المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

أقدم لك... الرومانسية

تأليف

دونكان هيث

چودى بورهام

ترجمة

عصام حجازى

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام



المشروع القومى للترجمة

أقدم لك ...

الرومانسية

تأليف: دونكان هيث/ چودى بورهام

ترجمة: عصام حجازى

مراجعة وإشراف وتقديم: إمام عبدالفتاح إمام



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة
إشراف : **جابر عصفور**

- العدد ٤٣٤
- الرومانسية
- دونكان هيث : چودى بورهام
- عصام حجازى
- إمام عبد الفتاح إمام
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

هذه ترجمة لكتاب :

Romanticism

Duncan Heath

and

Judy Boreham

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E.Mail:asfour@onebox.com

مقدمة

بقلم: المراجع

أقدّم لك .... هذا الكتاب ... !

هذا هو الكتاب العشرون فى سلسلة «أقـدم لك..!» وهو يدور حول «الرومانسية» ـ ذلك المذهب الغريب الذى قيل عنه إنه «الثورة الفرنسية مُلخصاً فى الأدب ..!» «أليست الرومانسية هى حرية الإلهام ، وإخاء الفنون ، ومساواة الأجناس الأدبية ، بل مزجها بعضها ببعض» كما قال فكتور هوجو بحق؟! . ألا تكون الرومانسية، إذن مفتاحاً لفهم الثقافة الحديثة : فى الفلسفة ، والفن ، والأدب ، والموسيقى ، والسياسة ،حيث تحولت جميع المفاهيم تحولاً جذرياً وفى الفترة فيما بين الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ـ و«البيان الشيوعى» عام ١٨٤٨ ـ وهى الفترة التى سميت بعصر «الثورة الرومانسية» حيث وُلدت الثقافة الحديثة فى السياسة ، والحرية فى الفن .

لقد كانت الكلاسية التى سادت أوربا منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر تأخذ بالسلطان المطلق للعقل كما عبّر عن ذلك «بوالو» بقوله : «فلتُلبوا دائماً العقل ، ولتستمد منه وحده مؤلفاتكم كل ما لها من رونق وقيمة.. بحيث لا تظهر نفوسكم إلا فى صورها النبيلة..!» ثم جاءت الرومانسية لتعارض هذا الاتجاه ، ولتقول على لسان ألفرد دى موسيه :«أول مسألة هى ألا تلقى بالاً إلى العقل.. بل اقرع باب القلب ففيه وحده العبقرية ، وفيه الرحمة والعذاب والحب..» أما العقل فهو منبع الأخطاء ، وهو الذى يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة.

لكن إذا كانت الرومانسية هى ببساطة طريقة فى التفكير تبرز أهمية المشاعر، والانفعالات أو القلب فى الحياة البشرية ، وتقلل من أهمية دور العقل والرأس ـ لأمكن اتخاذ عبارة بسكال الشهيرة «للقلب مبرراته التى لا يعلم عنها العقل شيئاً».. شعاراً للرومانسية .. ومع ذلك فهذه النظرة ليست خاطئة ، وإنما هى تلفت النظر ، بقوة ، إلى جوانب حقيقية فى الرومانسية.

والواقع أن علينا أن نلاحظ أن تفضيل القلب على الرأس هي، كما قال «ولتر ستيس» بحق ـ طريقة من طرق معرفة الحقيقة ، لكنها لا تخبرنا بشيء قط عن النظرة الرومانسية إلى طبيعة الحقيقة. وهناك سؤالان هامان علينا أن نميّز بينهما الأول هو: ما هي النظرة الرومانسية إلى العالم ؟ .و الثاني هو: كيف يعرف الرومانسي ،في رأيه، حقيقة هذه النظرة إلى العالم؟

ويمكن أن نجيب عن السؤال الثاني بقولنا : عن «طريق القلب والمشاعر والحدس». لكن هذه الإجابة لا تزودنا بأية إجابة عن السؤال الأول. فربما كان القلب هو العضو الذي يُعرف به الرجل الرومانسي، لكنه ليس هو ما يعرفه.

لكن السؤال الأهم هو : هل هناك رؤية رومانسية للعالم ؟ وما هي؟

يبدو أن الرومانسية تذهب إلى أن العالم الذي تدركه حواسنا أو نعرفه بعقولنا: عالم الزمان والمكان ليس سوى مظهر، أو ظاهر لحقيقة روحية أشد عمقاً تكمن خلفه، ويبدو أن ذلك في نظر بعض الباحثين هو «ماهية» النظرة الرومانسية إلى العالم. ومن الواضح أنها مستمدة من فلسفة كانط التي قسّمت العالم إلى عالمين: عالم الظاهر وعالم الحقيقة . وهذا هو الذي جعل «ستيس» يقول: إن كانط هو المؤسس الحقيقي للمذهب الرومانسي(١).

وهكذا ترتبط الرومانسية التي اهتمت بالقلب . بعصر التنوير الذي اهتم بالفعل ارتباطاً وثيقاً ، فالقمة التي وصل إليها عصر التنوير في فلسفة كانط العقلية هي التي نبعت منها الحركة الرومانسية ، فأثرت بشدة في الفكر بجميع مجالاته على نحو ما ظهر بوضوح في القرن التاسع عشر في فلسفات : فشته، وشلنج ، وهيجل ، وفي مجالات الأدب جوته، وشلر، وهردر ، ونوفاليس ، والأخوين شليجل .. إلخ فضلاً عن نابليون في السياسة، وفاجنر في الموسيقى وقل مثل ذلك في انجلترا لورد بيرون وشللر، وكولردج و«ورد زورث» .. وغيرهم .. وباختصار ظهرت أسماء لامعة ورائدة في كافة

---

(١) راجع في ذلك كله كتاب «ولتر ستيس»:« الدين والعقل الحديث» ترجمه د. إمام عبدالفتاح إمام صـ ٢٢٩ وما بعدها مكتبة مدبولي بالقاهرة عام ١٩٩٨ (المترجم).

الفنون ، وفى جميع البلدان الأوروبية: فى ألمانيا، وفى بريطانيا ، وفى فرنسا، وإيطاليا، وروسيا ثم فى أمريكا..

لكن كيف تطورت الحركة الرومانسية ؟ ومَنْ هم أهم أعلامها؟ وكيف أدت إلى ميلاد النزعة الفردية المشيوية وإلى القومية الشوفونية فى وقت واحد.. ؟ ثم ما هى نتائجها، وآثارها فى مبادىء أخرى كالسياسة مثلاً؟ وكيف كان التفكير الرومانسى سبّاقاً إلى تشكيل الحركات الشمولية فى القرن العشرين؟

لقد جاء هذا الكتاب ليجيب عن هذه الأسئلة ، وليقدم إلى القارىء نظرة شاملة، ومتداخلة، عن الحركة الرومانسية ، مع التركيز على الشخصيات الرائدة، وبذلك سوف يكون مقدمة نموذجية هامة لدارس الأدب، والفن ، والفكر عموماً ، وللقارىء والمثقف العام ، مدعوماً بالصور والرسوم والتوضيحات كما جرت العادة فى هذه السلسلة.

ونحن نرجو أن نكون قد أسهمنا بترجمتنا له ، بقدر متواضع فى المشروع الرائد: المشروع القومى للترجمة الذى يعمل على إصداره منذ سنوات المجلس الأعلى للثقافة..

والله نسأل أن يهدينا جميعاً سبيل الرشاد،،

المشرف على السلسلة

إمام عبد الفتاح إمام

ما الرومانسية؟

إن صفة «رومانسى» اشتُقت من الكلمة الفرنسية القديمة (رومانتسى) romanz والتى تعنى اللغات الرومانسية المحلية أى اللغات الناشئة عن اللاتينية كالإيطالية والفرنسية والإسبانية والبرتغالية والبروفانسية[1] والكاتالونية[2] ، وكلمة romance كانت تُستخدم فى العصور الوسطى لتصف إحدى قصص الفروسية المكتوبة باللغات المحلية ، وكانت تلك القصص ، عادة ، مكتوبة شعراً ، وكثيراً ما كانت تتخذ شكل الطلب.



ويمكن أن نعزو استخدامنا لكلمة «رومانس» و«رومانسى» بالمفهوم العامى الذى يصف التجربة العاطفية إلى تلك الكلمات فى العصور الوسطى ، ويمكننا كذلك أن نرجع استخدامنا لمفهوم الرومانسية «كتجربة فكرية» إلى مفهومها فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وهذا هو موضوع الكتاب الذى بين يديك.

---

(١) لغة قديمة كانت تُستخدم فى جنوب شرق فرنسا (المراجع).

(٢) لغة قديمة لأهل كاتالونيا وهى منطقة تقع فى شمال شرق أسبانيا وكانت شديدة الارتباط باللغة البروفانسية القديمة (المراجع).

الرومانسي Romantick

بدأ استخدام الصفة «رومانسي» ينتشر باطراد فى القرن الثامن عشر ، حيث امتدت إيحاءات تلك الكلمة والخاصة برومانسيات العصور الوسطى لتدل على كل ما هو فتان ومثير للخيال، عندما انتشرت عبادة الوجدان والشعور فى منتصف القرن الثامن عشر. عرّف صمويل جونسون (١٧٠٩ ـ ١٧٨٤) ذو الطابع الكلاسى والمرتاب فى هذا الاتجاه الجديد الصفة رومانسي Romantick فى معجمه الصادر عام١٧٥٥ على أنها..



استخدمت صفة «رومانسي» منذ عصر النهضة لتدل على حرية التخيل فى كل الفنون ، وإن كان هذا الاستخدام فى شكل سلبى، وكان من المعتقد أن تتداخل التخيلات الرومانسية مع نقاء الشكل الفنى وهكذا تقع خارج مجال البحث ، إلا أن البعض اعتبر بزوغ الروح الرومانسية فى انجلترا فى القرن الثامن عشر إحياءً للأدب الإليزابيثى واتجاهاته القوطية. وقد وُصفت الرومانسية الإنجليزية بأنها «نهضة عصر النهضة».

وينبغى فى هذا السياق أن نتوجه بالشكر إلى الفلاسفة الألمان الذين تركوا تأثيراً عميقاً فى نهايات القرن الثامن عشر، حيث سادت الرومانسية فى أنحاءأوروبا والعالم الجديد بوصفها النموذج الملائم لأنماط التفكير المعاصرة والمتميزة حيث فقدت فى تلك المرحلة الكثير من إيحاءاتها السلبية.

وعرّف «جونسون» أحد رجالات التنوير فى القرن الثامن عشر تلك الكلمة فى ضوء ماضيها..



وأضحت الرومانسية ترمز إلى الأصالة والاستقامة، والعفوية كبديل للشعور الزائف والأفكار غير محتملة الحدوث ، وكان ينظر إليها على أنها تأكيد فكرى وفنى ذو طابع إيجابى لنقائض النفس البشرية فكانت تعبر عن مجالات التجربة الكامنة خلف العقل والمنطق بأسلوب مباشر وصادر عن القلب وتعتبر هذه الاهتمامات الجديدة بمثابة استجابة موائمة للتغيرات الحادة وعدم اليقين الذى تجلى فى ذلك العصر.

Romantisch رومانسى

استخدم الفيلسوف والناقد الألمانى فريدريك فون شليجل Friedrich Von Schlegel (١٧٧٢ ـ ١٨٢٩) عام ١٧٩٨ المصطلح (Romantisch) ليدل على أشكال معاصرة من التعبير الفنى ، والتى ربطها بما أسماه «الشعرالعالمى التقدمى».



لكن ماذا حدث فى الأربعين عاماً بين جونسون وشليجل ليوجد مثل هذا الاختلاف فى موقفيهما؟ فقد زلزل العالم الغربى ثورتان سياسيتان هما الثورة الأمريكية (١٧٧٦) والثورة الفرنسية (١٧٨٩) وثورة أخرى صناعية قضت على أنماط الحياة الزراعية عند كثير من الناس.

وقد انعكست طرق الحياة الجديدة فى طرق التفكير الجديدة ، وعلى ذلك فقد جاءت الرومانسية لتعبر عن تلك التجربة الجديدة .و الرومانسى الحقيقى ليس بحالم مرهف الحس ، وإنما نموذج بطولى يواجه حقائق عصره المؤلمة، إنه نموذج للعبقرية.

الطفل المشكلة فى عصر التنوير

لابد لنا من فهم حركة التنوير حتى نتمكن من فهم الرومانسية . وباعتبارها الطفل المشكلة لتلك الحركة الرائعة، فإن الرومانسية تحمل كثيراً من سمات أبيها مع اختلافها فى بعض النقاط الجذرية.

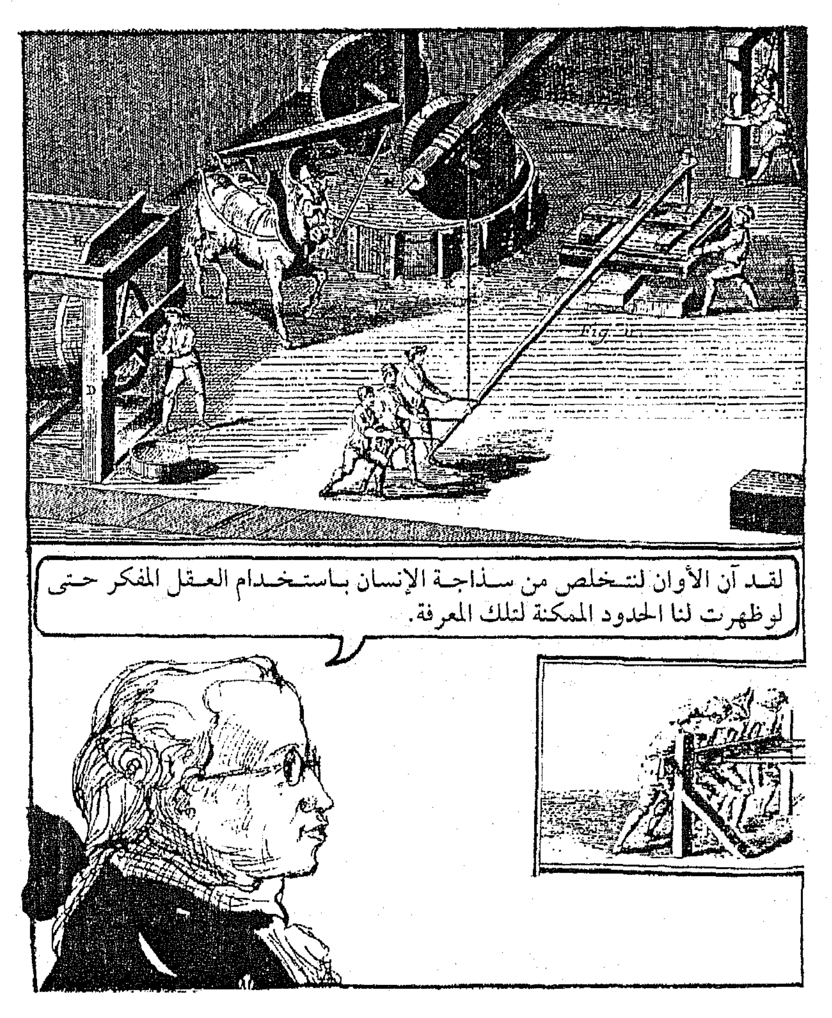
وقد تأثر العالم الغربى بحركة التنوير فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، لأنها كانت تهدف إلى تحرير البشرية من ثالوث الطغيان والتعصب والخرافات بدون النظر إلى الحدود السياسية، لكن يا تُرى ما طبيعة الأسلحة فى ذلك النضال؟



حدثت تطورات بالغة الأهمية فى العلوم والفلسفة والسياسة، فاكتشافات السير إسحق نيوتن (١٦٤٢ـ١٧٢٧) أكدت طبيعة الكون المنظمة، أما الفيلسوف جون لوك (١٦٣٢ـ١٧٠٤) فقد ركز على أن المعلومات النابعة من الحواس والتجارب والملاحظة يمكن أن تساعدنا فى فهم العالم الخارجى، وأن بإمكان المعرفة العلمية أن تبدد الخرافات.

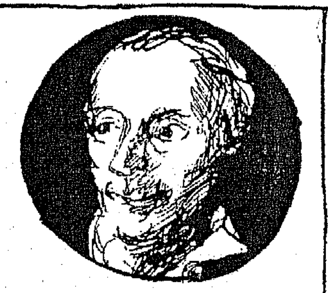
حركة التنوير العالمية

كان هدف المفكرين هو صبغ أعمالهم بالطابع العالمى، وإرساء فكرة البحث والاستفسار كنشاط عالمى ، من شأنه أن يلقى الضوء على الظروف الواحدة التى تجمع الإنسان ، وقد استمدت الثورتان الأمريكية والفرنسية مبادئهما الفكرية من الصراع الشائع للمبادىء الإنسانية والتى اتسقت مع مبادىء المفكرين فى العالم الغربى على الرغم من وجود بعض الاختلافات . ولم يَرْتَبْ الفيلسوف الألمانى إيمانويل كانط فى ذلك.



حاول العديد من الفلاسفة والنقاد والعلماء والأدباء والساسة وكذلك المفكرون القضاء على تبعية الإنسان للمعرفة المكتسبة ولسلطة الكنيسة ، لصالح نظرية الوجود التى تقول بمقدرة الإنسان على الحياة مستقلاً عن الآخرين فى هذا الكون العقلانى.

تميز الإبحار الفكرى فى العالم الغربى بروح الثقة والاتحاد ، حيث تجلت عبقرية الحركة التنويرية فى إعداد العمل الموسوعى (Encyclopédie) والذى جمعت فيه خلاصة المعارف المتراكمة فى العصر مستعينة بصفوة العقول ، وقد أشرف على إتمامه دينيس ديدرو Denis Diderot .



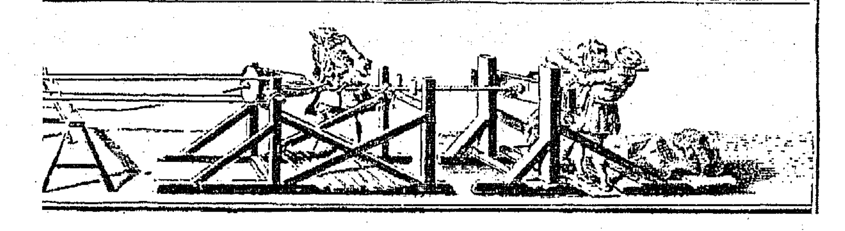
العقلانية : النظرية القائلة بأن العقل هو أساس اليقين فى المعرفة.

المادية : النظرية التى تزعم أن لا شىء موجود سوى المادة ، وأن حركتها هى التى تسيطر على الإرادة والشعور.

التجريبية : النظرية التى تدعى أن الملاحظة والتجربة هما ركيزتا المعرفة .

الحتمية : النظرية التى تفترض أن أفعال المرء ثمرة عوامل لا سلطة للمرء عليها.

النفعية : النظرية التى تقول بأن البعد الأخلاقى لسلوكيات الفرد مرتبط بقدرتها على تحقيق السعادة.



كانت تلك بعض الملامح الفلسفية التى اتسم بها ذلك العصر ، حيث كان بمقدور الإنسان بلوغ الكمال واكتشاف الكون من خلال العقل.

"العقل والشعور"

لكننا نخطىء عندما نزعم أن حركة التنوير قد ركزت على العقل وحده ، فعواطف الوجدان ونوازع الشعور كانت مدرجة فى إطار المصطلحات الشخصية والسياسية ، فعلى غرار تجريبية لوك، مثَّل عصر الشعور جانباً كبيراً من حركة التنوير فى القرن الثامن عشر، وقد كان ذلك جلياً فى أحد تعليقات الفيلسوف الفرنسى ديدرو.



تميزت حركة التنوير بالتنوع والثراء الشديدين ، الأمر الذى دفع أصحاب النقد العقلانى ودعاة الشعور الإنسانى إلى تحقيق غاية واحدة ألا وهى: الحرية الفردية والسياسية ، ومن هنا كان للمشاعر قيمة عقلانية وقيمة وجدانية . صورت الروائية الإنجليزية جان أوستين Jane Austin (١٧٧٥-١٨١٧) ذلك الصراع فى روايتها «العقل والشعور» (١٨١١) وهى معروفة بنزعتها الأخلاقية فى الكتابة ومتميزة باتجاهاتها المتزنة نحو العقل والوجدان.

الحوافـ المتـداخـلة

ينظر البـعض إلى الرومـانسـية على أنهـا نقيض الفكر التنويرى ، ومن الأحـرى أن نتعـامل معـها على أنها «نقـد» للعقـلانية المفرطة التى انـبنت عليها حـركة التنوير ، فـقد تركت الروح الإصـلاحـيـة للتنوير أثراً تحـررياً على الإنسـان الغـربى فى مـجـالى الفكر والسياسة، الأمر الذى دفع بعض المفكرين والفنانين الرومـانسيين إلى التردد فى التعاطف مع ذلك التيار.



لا يمكن إرساء حدود واضـحة بين حركتى الرومـانسية والتنوير، فكلتاهمـا كانتا ذا طابع إصلاحى متسم بالجدية فى تحقيق غـاياته ، فهدف مفكرى التنوير والرومانسية هو تحرر الإنسان من الداخل ، وأيضاً فهما يشتركان فى الإيمان بالمفاهيم المطلقة كالصدق ، والعدالة، والتى يمكن تحقيقها من خلال الإنسان.

فالرومانسية حركة تتسم بالقدرة على الاحـتواء ، ولا تنفى الغايات العقلانية السابقة لها، إنها تمثل استمرارية الحركة التنويرية ، ولكن فى ثوب آخر.

انجلترا وأمريكا والثورة

كانت أمـريكا هى مطمع أفئـدة الأوروبيين الذين يرزحون تحت نيـر الملكية المستبدة حيث مثلت حركة التمـرد الأمريكية (١٧٧٥ـ ١٧٧٦) الشرارة الأولى فى عالم الثورات التى اندلعت فى عـصر الرومـانسيـة ، وسـببت هذه الحـركة تغـيراً مـتوازياً مع المبـادىء العقلانية الشـائعة فى عصر التنوير، إلا أنها لم تكن بعمق مبادىء الثـورة الفرنسية . ولم تكن كلـمـة «ثورة» revolution قد اكـتملت لها فى ذلك الوقـت إيحاءات هدم النظام القائم.



وعلى الرغم من أن المفكر الإنجليـزى المتطرف توماس بين Thomas Paine أشـاع استخدام تلك الكلمة أثناء حركة التمرد الأمريكية ، إلا أن كلمة «ثورة» revolution لم ترتبط بإحداث تغـيرات جوهرية فأصحـاب الاستقلال الأمريكى لم يـكونوا من الفقراء المعـدمـين بل من مـلاك الأراضى والبـرجـوازيين الـذين يسـعـون إلى المسـاواة مع أبناء عمومتهم من الإنجليز.

اتخذ المناهضون من الإنجليز البيورتان (المتطهرون) من المنطقة الشمالية بأمريكا، والتى كانت امتداداً لانجلترا مستقراً لهم ، وكان مناخ الفكر فى ذلك الوقت مشحوناً بآراء المفكرين الأوائل لحركة التنوير من أمثال فرنسيس بيكون ، وجون لوك، وإسحق نيوتن.

وأضحت التجريبية: وهى العلم القائم على الملاحظة معيناً للأسس الخلقية والفلسفية لتطلعات المستعمرين الأمريكيين. وقد مزج إعلان الاستقلال (١٧٧٦) الملاحظة التجريبية على العنصر البشرى بالنتاج السياسى والخلقى.



والأساليب الفنية والمعمارية التى اتخذها المتمردون الأمريكيون للتعبير عن مذاهبهم ومعتقداتهم هى ذاتها التى اعتنقها الثوار الفرنسيون فى العقد التالى (الكلاسيكية الجديدة)

الكلاسية الجديدة ذات الطابع التنويرى

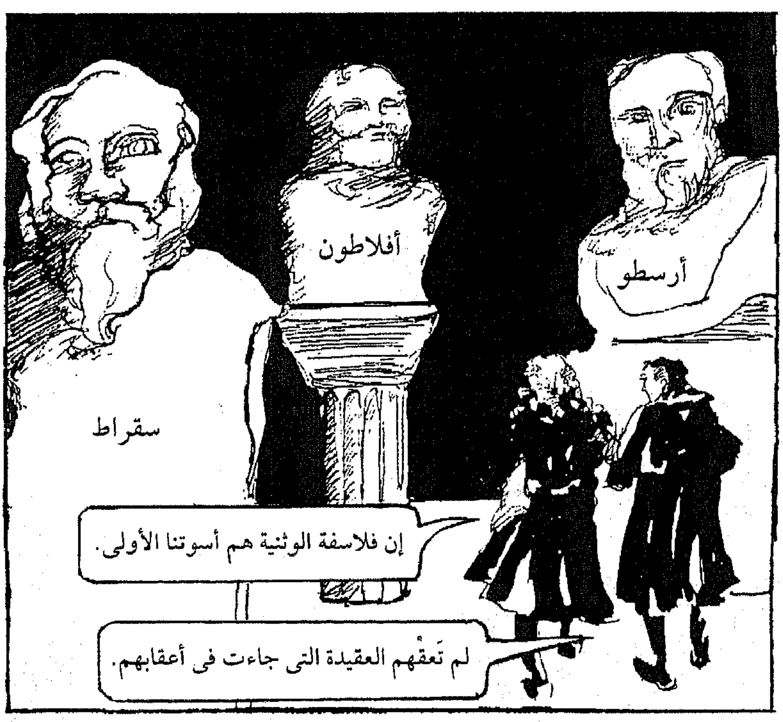
لم يكن التنوير هو ما نأت عنه الرومانسية، ،وإنما الأسلوب الفنى الذى تجسدت فيه حركة التنوير أو ما يسمى بالكلاسية الجديدة، حيث تجلت فيها مظاهر التعبير عن القيم الفنية السائدة فى القرن الثامن عشر، وقد تمثلت تلك المظاهر فى إرساء المبادىء الإنسانية وتخليص الإنسان من الخرافات، لإظهار عالمية القيم الأخلاقية .

وبلغت الكلاسية الجديدة قمة أوجها فى الأدب فى الفترة ما بين أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر بينما وصلت إلى الذروة فى الفن والعمارة فى نهايات القرن الثامن عشر ، وبدايات القرن التاسع عشر.



يتميز عصر التنوير باليقين الذى جعل الفنانين فى نهايات القرن الثامن عشر ينظرون إلى أساليبهم الفنية على أنها أساليب صادقة تمزج بين الحقائق السرمدية والتمحيصات العقلانية ، وقد عارضت الكلاسية الجديدة بهرجة الأساليب الباروكية (خاصة) أساليب الروكوك الغربية والمرتبطة بفساد النظام القديم فى فرنسا.

تحدث فنان الروكوك فرانسوا بوشيه François Boucher (١٧٠٣ ـ ١٧٧٠) عن فنية القصور الفرنسية منتقداً شدة خضرتها وسوء إضاءتها . وأضحت الطبيعة هي المعول الرئيسى فى الحكم على الفنون والفلسفة والأخلاق والعلوم السياسية . سعت الكلاسية الجديدة إلى الارتقاء بالعنصر البشرى باتباع سلوك الأقدمين المتسم ببساطة الطبع، وعراقة الشكل ، وهى فى هذا تقتدى بكلمات فيلسوف التنوير جان جاك روسو الذى نادى بإعادة تشكيل الرومانسية من خلال الاقتداء بنماذج الطبيعة فى الوجود . فرضت وثنية العصور الكلاسية ذاتها على فلاسفة حركة التنوير فى نضالهم مع العقيدة المسيحية.



أما بالنسبة «للحقيقة السرمدية» فكانت هدفاً يؤمل فى الكشف عنه والفن باعتباره نظاماً تقييمياً من شأنه أن يوضح أجزاء تلك الحقيقة باعتبارها منظومة من العلاقات المتناسقة ، إن ما جعل الفن الكلاسى مثاراً للإعجاب هو قدرته على فرض النظام فى حالة الفوضى.

المزيد من الحواف المتداخلة

اتجه النقد فى الآونة الأخيرة إلى تعقيد الكلاسية الجديدة بوصفها الحركة الأم للرومانسية والعديد من الاتجاهات الأخرى ، وبالنظر إلى أحد أبناء الكلاسية الجديدة، ومؤسس تاريخ الفن (جوان جوتشايم وينكلمان Johann Joachim Winckelmann ١٧١٧ ـ١٧٦٨) باعتباره شخصية بارزة فى تطوير ما أسماه بـ(إضفاء الطابع الذاتى على العصور القديمة) .

فلقد استهواه الفن الإغريقى القديم المصبوغ بعواطف ما قبل الرومانسية ، والتى لم يبرزها السابقون من عشاق القديم. ولقد استطاع ونيكلمان أن يتنبأ بجماليات الرومانسية عندما أطلق لمشاعره العنان فى الحكم على الأعمال الفنية.



ذهب هج اونور Hugh Honour إلى القول بأن «منذ عصر وينكلمان بدأ الفن فى استبدال المكاشفة الصوفية بالدين والتجربة الجمالية» حيث نادى وينكلمان بخليط خاص من الكلاسية التى أضفى عليها الطابع الرومانسى.

الإحياء القوطي

تعارضت الكلاسية الجديدة مع أحد الاتجاهات الأخرى، والذى بدأ يتنامى فى شمال أوروبا فى القرن الثامن عشر منعكساً فى إحياء العمارة القوطية المتأثرة بطابع العصور الوسطى ، والحاجة الملحة على الأدب القوطى من جانب القراء. تبنى هوراس والبول Horace walpole (١٧١٧-١٧٩٧) كلا الاتجاهين فى انجلترا ، حيث لم يكتف ببناء أثر فخم على الشكل القوطى لمنزله ، بل سطر بيده أول رواية قوطية وهى «قلعة أوترانتو» عام (١٧٦٤).



يدل استخدام المصطلح «قوطى» Gothic على اقتباس تعسفى لعدد من الموضوعات الشائعة والمتسمة بأساليب الحياة الإقطاعية فى العصور الوسطى ، وقد أثار ذلك المصطلح شهية الكثير من الرومانسيين الجدد. قوبل هذا النوع الأدبى فى بدايته بمزيج من الاستنكار واللامبالاة لكنه سرعان ما انتشر بين القراء، واستعذبه الجمهور - مثله فى ذلك مثل الكلاسية الجديدة - لاحتوائه على عنصرى البساطة والشجن اللذين يخاطبان تيار الشعور فى النفس.

المعمار القوطى

يستخدم فن العمارة القوطى على أنه اصطلاح طبيعى عضوى مسيحى ، يتلاءم مع تراث أوروبا الشمالية أكثر من اتساقه مع الكلاسيـة الوثنية الشائعة آنذاك ، وقد تفهم الشاعر الإنجليزى كوليردج هذا المعنى فى قوله «الكاتدرائية القوطية تمثل تحجراً فى ديننا». ربطت القوطية بين تراث أوروبا الشمالية بأساطيرها القادمة من غياهب الماضى ، ويعلق الرسام القوطى وصديق وليام بليك چ، هـ فيوزيلى J.H. Fuseli قائلاً:



اتجه دعاة القومية من الرومانسيين إلى حياة العصور الوسطى ، ليستلهموا منها نموذجاً يمكن احتذاؤه ، فقد انصرف القوطيون الإنجليز لمحاكاة الماضى الكاثوليكى فى عصر ما قبل الإصلاح الدينى ، وقد مثّل ذلك الاتجاه أحد التناقضات التى امتلأت بها بريطانيا حيث انبثقت الرومانسية من مبادىء البروتستانتية التى تؤكد على تقرير الذات والإيمان الفردى.

"التخيلات الجليلة"

يعتبر كشف مجاهل العلم المادى إحدى الآثار الجانبية لحركة التنوير ، فالبحث العلمى التجريبى الذى افترض فكرة التنظيم الإلهى للكون بوصفه مهيئاً لكشف ألغازه فى إطار الأنظمة الطبيعية برهن على مدى تعقيد الكون وصعوبة افتراقه ، وقد عبر عن ذلك العالم السير همفرى دافى Humphry Davy (١٧٧٨-١٨٢٩) وبالرغم من ذلك فقد تصرف بطريقة رومانسية تماماً .



الإحساس بالجلال أو الشعور بالرهبة هو أحد الوسائل التى استخدمت من أجل اجتياز الهوة بين مهارات الإنسان المحدودة ولا نهائية الكون التى لا يمكن تخيُّلها.

جولة كلاسية ورحلة رومانسية

كان للرحلة الكبرى[1] أثر عميق على العاطفة المرتبطة بكل ما هو جليل ، خاصة فى عصر ما قبل الرومانسية «السياح الكبار» كانوا من أبناء الأثرياء الإنجليز أو من عائلات أوروبا الشمالية والمتنقلين فى أنحاء أوروبا وإيطاليا ليتشربوا عراقة التراث الكلاسى. ولينتقلوا لمقر الحضارة الكلاسية؛ كان عليهم أن يتفاعلوا مع الطبيعة الرومانسية الكامنة خلف جبال الألب ، والتى رأوها تجسيداً للسمو والجلال ، وسخر الكاتب لورانس سيتون من ذلك النوع الشائع من السياحة لكل ما هو سَامٍ وجليل فى روايته ورحلة وجدانية عبر إيطاليا وفرنسا (١٧٦٨) .

قدم الشاعر توماس جراى (١٧١٦ـ١٧٧١) والكاتب القوطى هوراس والبول تفسيراً مبكراً عن الإحساس بالجميل والجليل عند وصفهم لرحلة عبر جبال الألب فى عام (١٧٣٩ ـ ١٧٤١) فلقد كانا يبحثان عن تيارات شعورية من خلال تجربة جمالية.



تناقضت مظاهر الأودية والبرية والتقسيمات الطبيعية مع مبادىء التنوير التى تقول بالكون المنظم الذى برأه البديع الحفيظ.

---

(١) المقصود بها الرحلة حول عواصم أوربا والتى كان يقوم بها شباب الطبقة العليا البريطانية فى القرن الثامن عشر (المراجع).

مخاوف الذواقة

إن من يمتلك القدرة على القيام بتلك الرحلات يملى (تقليعته) الخاصة بجلال الجبال ، وهذا ما أسمته سيمون شاما Simon Schama «البعد النفسى للجيولوجيا القوطية». ولكن ماذا ينتظر هؤلاء السياح على الجانب الآخر من جبال الألب ، من بين روائع الكلاسية أعمال الفنانين المشهورين : روزا بيرنيزى ، وهما من فنانى ما قبل الحركة الرومانسية .

وقد عكست أعمالهم تجارب السياح فى المناطق الجبلية ، وقد تنبأ فنان الباروك الإيطالى سالفاتور روزا. Salvator Roza بالسيكولوجية القوطية ، والتى جُمعت فى القرن الثامن عشر وقد بارك روزا ما اصطلح على تسميته « الجمال البرى» وتميزت أعمال هذا الفنان بالتخومات التى برهنت على قبولها لدى الجماهير.



الأطلال الجليلة

تتبع الرسام ج.ب. بيرانزى (١٧٢٠ ـ١٧٧٨) الذوق المتنامى للمثل الجليلة، عند معالجته للأطلال الرومانية حيث أضفى عليها هالة تيتانية (titanic) والتى حثت رواد الرحلة الكبرى Grand Tour ليتمعنوا فى الآثار الكلاسية بما فيها من روح الرهبة والقوة البيانية ، وباعتبارها مثلاً يجب الاقتداء به فى الفن والعمارة المعاصرة.



الهائم الوحيد

حطم الفيلسوف السويسرى جان جاك روسو Jan- Jacque Rousseu فكرة عقلانية حركة التنوير، فقد صُبغ الفكر فى القرن الثامن عشر بالملامح العاطفية الحالمة ، وقد عَدَّه البعض النموذج الأول للرومانسية.

عاش روسو وحيداً يعانى من بارانويا حادة فى إحساسه بقيمة الفردية ، فلم يشترك فى «الرحلة الكبرى» وإنما تسلق جبال الألب وحيداً مسجلاً انطباعاته الرومانسية فى سيرته الذاتية التى أسماها «الاعترافات».(١٧٨١ـ١٧٨٨)



كان روسو من المؤمنين بفكرة المسيح المنتظر ومن الكارهين للبشر ، وعند استقراء تجاربه الداخلية نجدها تتجاوز حد الشعور فقد وضع النفس فى أعلى عليين بوصفها قادرة على القيام بالخيارات الأخلاقية.

تمثل أفكاره عن الفردية القاعدة التى تجسدت فيها إسهاماته عن الفكر الرومانسى الذى يصف العلاقة بين الفرد والمجتمع.

الذات والنموذج

تبرز الصفحات الأولى من كتاب «روسو» «الاعترافات» مذهبه الرومانسي والذي يقول عنه : «قد تيقنت منه في إحدى مغامراتي التي لم يسبق لها مثيل ولن يكون لها نظير» إنني أطمع في رسم صورة عن هذا النموذج بشرط أن تكون مطابقة للطبيعة وستنطق تلك اللوحة بما في ذاتي.



أقر روسو (وكانط فيما بعد) بسلطة العقل باعتباره (الصوت الداخلي) الذي يلقن المرء كيفية التصرف ، وبذلك فهو يؤكد على الحرية في الاختيار ، ولكنه جعل الحركة التنويرية لصيقة بالشعور ليجعلها كاملة النواحي وكلية المعاني، فهو يقول: إن المشاعر هي نتاج ظروف الوجود المتداخلة والتي تملي اعتباراتها على العقل ، وهكذا فإن العقل والشعور يتمثلان معاً في سلوكياتنا.

وتلك كانت النظرية ، وعندما وضعت في حيز التطبيق أخرج الاختيار العقلاني الإنسان عن براءته واضعاً إياه في تمزق وتناحر.

الطبيعة والمجتمع

اتخذ روسو من «حالة الطبيعة» الوهمية، نموذجاً للحضارة الأقل عدواناً وظلماً، فلطالما نادى بأن قلب الفساد فى المجتمع الحديث ينبع من الملكية الخاصة، وعلى ذلك فإن روسو يختلف تماماً عن مُنظِّرى «العقد الاجتماعى» السابقين من أمثال هوبز ولوك.



وقد بيَّن روسو فى بحثه «اميل»Emile (١٧٦٢) أفكاره عن إرساء منهج تعليمى جديد من شأنه أن يطور المرء بدون ردع من السلطة من خلال المحيط الطبيعى الذى يسمح له بتكوين علاقات وثيقة مع النموذج الطبيعى النقى. اعتنق روسو أفكار القرن الثامن عشر عند «البدائى النبيل»، ذلك النموذج الخيالى الذى ببساطته وعراقته يستطيع أن يسخر ويتفكه على مخاوف وأخطاء المجتمع الغربى.

تأثير روسو

كان لروسو حضوره الدائم الذى ظهر من خلال ما يأتى:

تنبأ بالهوس الرومانسى بذاتية الفرد.

شجعت اتجاهاته الفردية والذاتية «إيمانويل كانط» على تطوير إصلاحاته الطموحة فى الفلسفة والتى أثرت على الفكر الرومانسى.

تآلفه مع الطبيعة جعل حركة «العاصفة والاندفاع» Sturm und Drang[1] تطور أفكاره والتى أدت إلى المأزق الرومانسى الذى انتهى بفصل الفرد عن العالم الخارجى وفصل الذات عن الأشياء.

تبنى آراءه (أو قل سطا عليها) مُنظِّرو الثورة الفرنسية ، حيث عرض روسو فى «العقد الاجتماعى» لفكرة العقد بين الحكام و«الرغبة العامة» عند المواطنين . وقد بررت تلك الدعوة الحارة من الثوار الفرنسيين التجاوزات الخطيرة إبان «حكم الرعب».



تحدث الكاتب الإنجليزى الرومانسى ويليام هازليت Wiliam Hazlitt قائلاً «وعلى ذلك فإن روسو كان ثائراً على المستويين الشخصى والسياسى، ومتوازناً فى ارتباطه الوثيق بالرومانسية والثورة».

---

(١) حركة رومانسية ألمانية مبكرة فى الأدب والموسيقى بدأت حوالى ١٧٧٥ واهتمت بوصف الانفعالات الطاغية ، ومن أشهر ممثليها «هردر» و«جوته» و«شلر». وقد أخذت التسمية من مسرحية لفردرش فون كلينجر عام ١٧٧٦ (المراجع).

كانط والثورة الرومانسية

يعتبر كانط أحد آباء (الطفل المشكلة) الرومانسية مثله فى ذلك مثل روسو . وأشعلت مثالية كانط فتيل الثورة الرومانسية فى نظرية المعرفة التى تبحث عن كيفية المعرفة وماهية المعرفة والأسس التى نتيقن بها من المعرفة .

أوضح كانط فى كتابه «نقد العقل الخالص» أن هناك عدة مفاهيم مثل (الفراغ - الزمن - العلة - المعلول) لصيقة بالعقل البشرى حيث تمثل هذه المفاهيم(الأسبقية) التى تحدد رؤيتنا ونظرتنا للعالم.



وذلك كان حقاً مفهوماً ثورياً ، فهى «ثورة كوبرنيكوس» فى الفلسفة، كما أسماها كانط، لكن بأى معنى كان كانط مثالياً؟ بالمعنى الدارج للكلمة أم بمفهوم الكلاسية والرومانسية اللتين اتجهتا إلى جعل الواقع نموذجاً مثالياً ، وعلى الرغم من ذلك فإنها من المنظور الفلسفى البحت تقوم بدور حاسم فى الانتقال من المنظور الكلاسى إلى المنظور الرومانسى.

ما المثالية؟

المثالية فى الفلسفة تعنى الإيمان بأن الأشياء التى ترتكز عليها مفاهيمنا الخارجية هى عبارة عن أفكار مرتبطة بأذهاننا ، وما نراه واقعياً مجسداً هو فى الأساس روحى مجرد.

وعلى ذلك ؛ فإن «الفكرة» هى ركيزة المعرفة وهى تتناقض بشدة مع المادية التى لا تقبل إلا بالمادى. وتستمد المثالية أفكارها من نظرية أفلاطون «الأشكال المثالية» التى تكمن خلف الواقع المرئى . وباعتباره أحد دعاة المثالية الأفلاطونية، فإن كانط تخيل عالماً مثالياً يتكون من أشياء لا يمكن معرفتها (كما هى فى ذاتها) والتى تتميز عن الأشياء المعروفة فى العالم المادى على نحو ما تظهر «لحواسنا» (الظواهر).



والإنسان نفسه أحد حدودها ، وهكذا فإن الفكر الرومانسى (فى استقراء كانط) جعل الإنسان مركزاً للمعرفة ، وقد أثارت مثالية كانط براكين من الجدل التى أتت على فكر دام لمئات السنين، ولا يمكننا أن نستوعب ما أحدثته نبوءاته المفزعة للكثير من معاصريه.

الفزع الميتافيزيقى



أفكار عن الجليل

خففت أفكار كانط عن الجليل والسامى حدة التوتر الذى سببته تداعيات مثاليته.. وكان إدموند بيرك Edmund Burke (١٧٢٩-١٧٩٧) أحد المبشرين بتلك الأفكار فى كتابه «استقصاء فلسفى فى أفكارنا عن الجميل والجليل» ١٧٥٧، حيث قارن بيرك بين الجميل الذى يعطى الزائر إحساساً بالكون المنظم «والجليل الذى يصيبنا بالفزع البناء عندما نلاحظ نقص أى عنصر من عناصر الجمال».



هناك عدة سمات مثل الغموض والاتساع وعدم الانتظام ، وسواء كانت تلك الصفات متمثلة فى المناظر الجبلية أو العمارة القوطية أو الأدب الرومانسى ، أو حتى فى النظم الصناعية الجديدة فإنها تضفى على المرء الإحساس بالجليل النابع من قدرته المحدودة ومن أيامه المعدودة فى الحياة مما يعطى الإنسان بهجة فى رؤية الأخطار من جانب آمن.

يميز كانط فى كتابه «نقد ملكة الحكم» بين نوعين من الجليل: هما الجليل الرياضى والمتمثل فى الأبنية المتسعة «والجليل الحركى» (الديناميكى) والمتمثل فى القوى المهيمنة على طاقات الطبيعة.

والمتأمل فى الجليل يجد نفسه مدفوعاً لأن يضحى بالخيال «العاجز عن فهم اللامتناهى» ويستبدله بالعقل الذى يتحتم عليه أن يوسع من قدراته ليتمكن من احتواء «المعارف المحسوسة» وعلى ذلك فإن الإحساس بالجليل هو «فعل إبداعى» داخل الفرد (المتأمل) وليس سمة جوهرية لصيقة بالشىء الجليل فى العالم الخارجى.



ومن ثم فإننا نستجيب للإحساس الحاد بالجليل بالتركيز على طاقات العقل الذاتى فى مواجهة اللاعقل الموضوعى ، مثلما نتخذ قراراً أخلاقياً فى خضم الفوضى اللا أخلاقية. وينظر كانط إلى الأخلاق والجمال باعتبارهما جزءً لا يتجزأ من حركة التنوير ويبعدهما عن سلطة العقل وتمتعهما بقدر من الاستقلالية.

الحركة الرومانسية الألمانية

ارتبطت الرومانسية الألمانية في نهاية القرن الثامن عشر بالبحث عن الهوية القومية، ولم تكن ألمانيا قد توحدت وقتئذ، بل كانت مجموعة من الدويلات التي تتخذ الألمانية لغة للتخاطب ، وكانت تلك الدويلات متاخمة لبروسيا الدولة الأقوى والأكثر اتساعاً. ولم يكن للألمان تراث فني معاصر أو مركز ثقافي يمكنهم من التشارك والتضافر . كما انتقد كثير من المفكرين الألمان تبعيتهم لنماذج التنوير والكلاسية الحديثة القادمة من فرنسا ، وقد أخذت هذه الأحداث شكل التبعية السياسية خاصة مع حروب نابليون وغزواته سنة ١٨٠٦



فهل بوسع القوميين أن يتذكروا مجد ألمانيا عندما رادت ألمانيا الميراث الحضاري للامبراطورية الألمانية. تنامت رغبة الدويلات الألمانية في التوحد مع انتشار مبادىء التنوير التي تنادي بالكلي والعالمي. وكان الانقسام هو طريق التجربة الألمانية. وكانت الدعاوى التي تنادي بلغة عقلانية عالمية منفصلة عن القومية تُقابل بالارتياب والعداء. وكانت فكرة اللاعقلانية، وقضية الخواص الجزئية والمحلية في التجربة من مفاتيح الأفكار الرومانسية. وقد تطورت هذه المفاهيم في التجربة الألمانية باعتبارها تجربة ذات ظروف فريدة من نوعها.

أفكار هيردر عن اللغة والتاريخ

شرع الفيلسوف جون جوتفريد فون هيردرJohann Gottfried Von Herder (١٧٤٤-١٨٠٣) فى تدبُّر التطور التاريخى للثقافات وفى مشكلة الثقافة الألمانية خاصة. ولقد كان لروسو وأفكاره (البدائية) دور فى تشكيل النهضة الثقافية الألمانية فى الفترة ما بين (١٧٧٠-١٧٨٠). وعلى الرغم من أنه تتلمذ على يد كانط إلا أن هيردر، اختلف مع أستاذه فى أفكاره عن الكلية . فقد بحث فى اللغة طامحاً إلى إبراز التصاق اللغة بالفكرة ، ومن ثم دورها المحورى فى الثقافة الفردية.



وجد هيردر فلاسفة التنوير ومفكريه مثل كانط وغيره قد بخسوا قيمة اللغة ، وهيردر فى ذلك مثله مثل سلفه عدو العقلانيين جون جورج هامان Johann Georg Hmann (١٧٣٠-١٧٨٨) وتعتبر اللغة من منظور هيردر هى المحك الرئيسى فى فهم التجارب والخبرات الإنسانية ، وهى كذلك تعبير عن ثقافات متفردة بحيث لا يمكن فهمها إلا من خلال لغاتها ، وقد كانت تلك الأفكار هى بداية الاهتمام بفقه اللغة أى دراسة الثقافة من خلال النص.

التاريخ العضوى

كان هيردر أحد دعاة «الشكل العضوى» ، فالتطور التاريخى يمر بعدة مراحل طبيعية وهى: الميلاد والنمو والانهيار حيث رحب فلاسفة التنوير بتلك الفكرة ، وقد رفض هيردر فكرة الغاية النظرية العليا أو ما يسميه ما بعد الحداثيين «السرد العظيم» والذى من خلاله يمكن الحكم على الثقافات الأخرى، إلا أن هيردر يرى أن كل ثقافة تتباين عن غيرها بمنظومة من الظروف الخاصة.



أرسى هيردر قواعد علم «الأنثروبولوجيا» عندما أكد على ضرورة فهم الثقافات من خلال السياق الذى ظهرت فيه ، وتكمن مشكلة الفكر العضوى فى أنه يشجع الكلية المجردة ، والتى تقع خارج تجربة الفرد. ومن المنظور السياسى، فقد تُستغل تلك الفكرة لأغراض شمولية ، وعلى ذلك فإن قومية هيردر المعتدلة كانت المعين الأول للنازية.

طوّر هيردر من أفكار الفيلسوف الإيطالى جيمبا تيستا فيكو Giambattista Vico (١٦٦٨ـ ١٧٤٤) والذى تنبأ بالمنظور التاريخى للفلسفة الرومانسية ، ويعتقد هيردر مثل من تأثر به من القوميين الجدد أن من الواجب تقييم الماضى الألمانى وفقاً لاعتبارات القبلية والشعبية والقوطية. وقد رمز الأدب القوطى المتطبع بالعصور الوسطى إلى هذا «الماضى المقدس» وأن فن العمارة العضوية قد مثلت الأشكال الطبيعية. تميزت رؤية هيردر بأنها شاملة ومتتبعة خطى فينكلمان ، وتمكن من إدراك عدة سمات متشابهة مع الثقافة الرومانية القديمة.



أعرب الرسام فيليب أوتو رونجه Phillip Otto Runge (١٧٧٧ـ١٨١٠) عن غضبه إزاء التأثر بجماليات الثقافة الكلاسية قائلاً «نحن لم نعد يونانيين، فألمنة الثقافة Germanization قادمة».

انغـمس هيردر فى الأنشطة ذات الطابع الرومانسى ، مـثل جمع الأغـانى الشعـبيـة باعتـبارها دليـلاً على الثقـافة المحليـة ، فقـد كان متـحمسـاً للتـراث الشعبى عنـد هومر وشكسـبيـر والتـراث الموجود فى الكتـاب المقـدس. ولذلك فقـد شـجع الشاب جـوان ولفجانج فـون جوته Johann Wolfgang Von Goethe (١٧٤٩ـ١٨٣٢) لإحيـاء الأدب الألمانى بأن يكون «شكسبير الألمانى» واستجـاب جوته لذلك المطلب مبتدئاً بكتابة المسرح على غرار شكسبير.



يعـتـبر مـفـهوم «عـاصـفـة» تطورالتـاريخ ارتحالاً جـذرياً فى الفكر الغـربى ، وقـام الرومانسـيون بتطوير الوعى الليبرالى لكـثير من الأشكال المتعـددة التى يمكن أن يتصف بهـا الفن العظيم واضـعـين نُصْـب أعينـهم نماذج الماضى مـثل شكسـبيـر، وهذا الوعى التاريخى بتعددية الأشكال الفنية هو أحد الآثار الدائمة لجماليات الرومانسية.

العاصفة والاندفاع

بات مفهوم هيردر «عاصفة التاريخ» واقعاً لا ريب فيه إبان سبعينيات القرن الثامن عشر، حيث ظهرت البوادر الأولى للرومانسية فى حركة «العاصفة، والاندفاع» الألمانية والتى أخذت اسمها من مسرحية «الخلط أو العاصفة والاندفاع» (١٧٧٥) للكاتب فريدريش كلينجر Friedrich klinger (١٧٥٢ـ١٨٣١) .

وُلد كلينجر يتيماً وسار على درب جوته باعتباره ملهماً لتلك الحركة ، وبلغت تلك الحركة ذروتها قبل قيام الثورة الفرنسية ، وكانت انعكاساً للحركة الرومانسية المتزنة والتى بلغت أشدها مع انعطافة القرن. تميزت حركة «العاصفة والاندفاع» بقومية هيردر التى تأثرت بمثالية روسو وإيمانه بالطبيعة ، واتسمت باستخفاف الأعراف الفنية وفكرة الخبرة الفردية باعتبارها محورية فى عملية الإبداع الفنى ، وأيضاً الإيمان بقوة العبقرية.



وهما لقبان مناسبان طالما أن جوته ومفهومه عن العبقرية قد كان مسيطراً على هذا الازدهار المفاجىء للثقافة الألمانية.

فرتر وبوتقة التغير

أخرج «جوته» فى روايته المكتوبة بأسلوب الرسائل: «آلام الشاب فرتر». The sorrows of Young Werther (١٧٧٤) نموذجاً رومانسياً عن بطل الرواية ، وهو شاب ثائر على عالمه ومُقدَّر له أن يحطم ذاته بسبب طبيعته المرهفة الحس والمتمركزة حول أفكار معينة ، و«فرتر» هذا متأزم مع ذاته وناقم على العالم الذى يعيش فيه.

فرتر نموذج أشبه بالسيرة الذاتية، وهو فنان عاشق لفتاة تدعى شارلوت التى خطبها شاب آخر، ويتجرع فرتر ويلات الفراق لقناعته التامة باستحالة هذا الحب وباغترابه عن المجتمع القديم الذى يطمح إليه، فى إحدى الليالى الراعدة، يهيم على وجهه باحثاً عن ملجأ فيرتاد الغابات ويصعد التلال مما يجعله يشعر بالإحساس بالجليل.



انقسم الشعور الحاد عند «فرتر» إلى حالتين: رؤية ترانسندنتالية للتوحد مع اللامتناهى، ورؤية غامضة للفساد والتغيير.

الشخصية المزدوجة

فى سيرته الذاتية «الشعر والحقيقة»(١٨١١-١٨٣٢) يصف جوته نفسه بأنه مثل «فرتر» الذى «تتقاذفه طبيعته من اتجاه إلى آخر» ولم يتمكن فرتر من تحقيق التوافق فى شخصيته المزدوجة ، فقاده ذلك إلى تدمير ذاته وازدواج الشخصية من سمات الرواية القوطية التى بلغت ذروتها آنذاك.



أثارت رواية جوته عاصفة فى أوروبا ، فقد اقتدى شباب أوروبا ببطل الرواية وارتدوا المعاطف الزرقاء والسراويل الصفراء احتفاءً به ، وظهرت حركة «الفرترية Wertherism» كاتجاه ثقافى فى انجلترا ، أما نابليون فقد قرأ الرواية سبع مرات.

العودة إلى الكلاسية

يرمز انتحار «فرتر» إلى موت النموذج الرومانسى الذى ابتدعه جوته ، وأيضاً أفول «حركة العاصفة والاندفاع» ، وفقد جوته إيمانه بتلك الحركة عندما ترك بلده فرانكفورت متجهاً إلى فيمار حيث نصَّبه أميرها رئيساً للوزراء ، وفى ذلك الوقت أتيح له أن يتابع أرقى القضايا فى الأدب الألمانى حيث انتشرت كلاسية فيمار Weimar Classicism فيما بين ثمانينيات وتسعينيات القرن الثامن عشر ، والتى تقع بين حركتى «العاصفة والاندفاع» وحركة «الإحياء الرومانسى».



لقد ظن أنه برىء من الرومانسية ، وأن هؤلاء الملازمين لها قد تدنسوا معها.

نسخ متعددة من فاوست

تتميز النسخة الأصلية وغير المنشورة من «فاوست » بأنها تمثل طور ما قبل الرومانسية فقد نُشرت الطبعة الأولى لتلك المسرحية الشعرية الرائعة كمجتزأ فى عام ١٧٩٠ ، فلطالما كانت تتعدل وطالما كانت تتسم بكونها غير مكتملة «ستبقى الإرادة الكلية دوماً مجتزأة» ولقد سعد جوته بشخصيته الشديدة التباين فى مسرحية «فاوست» خاصة فكرتها القائمة على «اللاتكافؤ».



وعلى الرغم من ذلك ، فإن جوته فى طوره الكلاسى الجديد، قد أخفى الكثير من العناصر الخيالية التى ربطها بالتراث الشعبى الشمالى ، والخاص بالفن البدائى اللاكلاسى.

وحدة الطبيعة

أخذ جوته فى دراسة العلم أو «الفلسفة الطبيعية» فى ذلك الوقت، كوسيلة لإثبات رؤيته فى أهداف الكلاسية المتآلفة فى الحياة ، لكنه لم يكن عالماً بالمعنى الحديث للكلمة ، بل اعتمد على الحدس لتحقيق ذاته.



فى نظريته عن الألوان (١٨١٠) أنكر جوته تحليل نيوتن للضوء الأبيض إلى سبعة ألوان من خلال المنشور ، لأن جوته كان ينظر للضوء الأبيض على أنه وحدة «تعتمد تداعيات اللون فى الطبيعة كغيرها من الآثار المغناطيسية والكهربية على العلاقات التبادلية والتناقض أو على ظواهر الأشياء مثل الازدواجية أو حتى التعددية فى وحدة تامة» ومن السهل أن تلحظ آراءه ذات الطابع الصوفى البارز والرومانسى الغامض عن الطبيعة فى فكرة «الوحدة الكلاسية» وقد بنى رودلف شتينر (١٨١١-١٩٢٥) حركته الروحية على «علم جوته».

شيلر : كلاسى أم رومانسى؟

جوان كريستوف فريدريك شيلرJohann Christoph Friedrich Von Schiller (١٧٥٩ـ١٨٠٥) هو زميل جوته فى حقبة ويمر عندما ناضلا سوياً ليجهضا حركة «العاصفة والقلق» واكتشفا شكلاً جديداً للتعبير الكلاسى. بدأ شيلر حياته الأدبية بمسرحية «نجاح الفضيحة » التى اتبع فيها أسلوب «العاصفة والاندفاع» وكانت مسرحيته الأولى هى «قطاع الطرق» (١٧٨١) التى أدت إلى إحداث موجة مشحونة بالمشاعر.



قطاع الطرق

ثار كارل مورKarl Moor زعيم إحدى العصابات على السلطة البابوية منتقماً من تشويهها المستمر للحرية ، فى الوقت الذى كان فيه شيلر مفتوناً بإيحاءات كانط عن مفهومه المثالى لذاتية الأخلاق. ويرى كارل مور أن النظم القديمة تغدو واهية عندما نخطو أولى خطواتنا على طريق النسبية الأخلاقية.



استاء كارل مور من تداعيات العنف الثورى وأعرض عنها بعد ذلك ، سبقت مسرحية «قطاع الطرق» الثورة الفرنسية بثمانى سنوات بعد ما زُرِعت بذور الشك فى إمكانية تطبيق المثل العليا ، ذلك الهاجس الذى طارد مفكرى ما بعد الثورة . وعندما لاحظ قادة الثورة الفرنسية التشابه بين فكرة المسرحية وطموحاتهم كرَّموا شيلر بأن جعلوه مواطناً فرنسياً.

المسرحية الطبيعية

كان شيلر على قناعة بأن الأدب بوسعه أن يغير المجتمع إلى الأفضل، كما يمكن أن يلعب علم الجمال دوراً فى الشئون السياسية ، آمن شيلر مثل روسو ببساطة الطبيعة وتأثيرها فى الناس، ذلك التأثير الذى يمكن أن يغفر للبشر خطاياهم فى العصر الحديث.

ويعتقد شيلر أن سلوكيات الإنسان المعاصر فى خلق بيئته الخلقية والخيالية يتماثل تماماً مع مسرحية «الأطفال» التى يفشل فيها الواقع الذى تخيله العقل والعلم. ومن ثم فإننا نجد الفن ضرورة لأنه يعرف البشرية انطلاقاً من الحرية ، والشعور بالذات هو خصم شيلر فى جماليات المسرحية.



فرويد أو المتعة المتحررة

• مثّلت مسرحية الأطفال بؤرة التطلعات الرومانسية الألمانية لتحقيق النموذج الأول للرومانسية مثل «البدائى النبيل» والتى يمكن أن تسيطر على النضج الثقافى المزعزع. حيث تتناظر مع تشجيع السيد المسيح فى الإنجيل (لنغدو مثل الأطفال الصغار) ليتم لنا الغفران.



يرى شيلر أن المتعة هى القوة التى بوسعها أن توحد الرجال والنساء ، والمتعة تعبير عن رقى الروح وانعكاس للتضامن مع الآخرين ، ولعبت تلك الفكرة دوراً مؤثراً فى العصر الرومانسى كما أوضحها بيتهوفن فى سيمفونيته التاسعة ، ويرى مؤيدو الثورة الفرنسية أن المتعة كانت فى متناول الإنسان لفترة يسيرة من الزمن.

الثورة الفرنسية

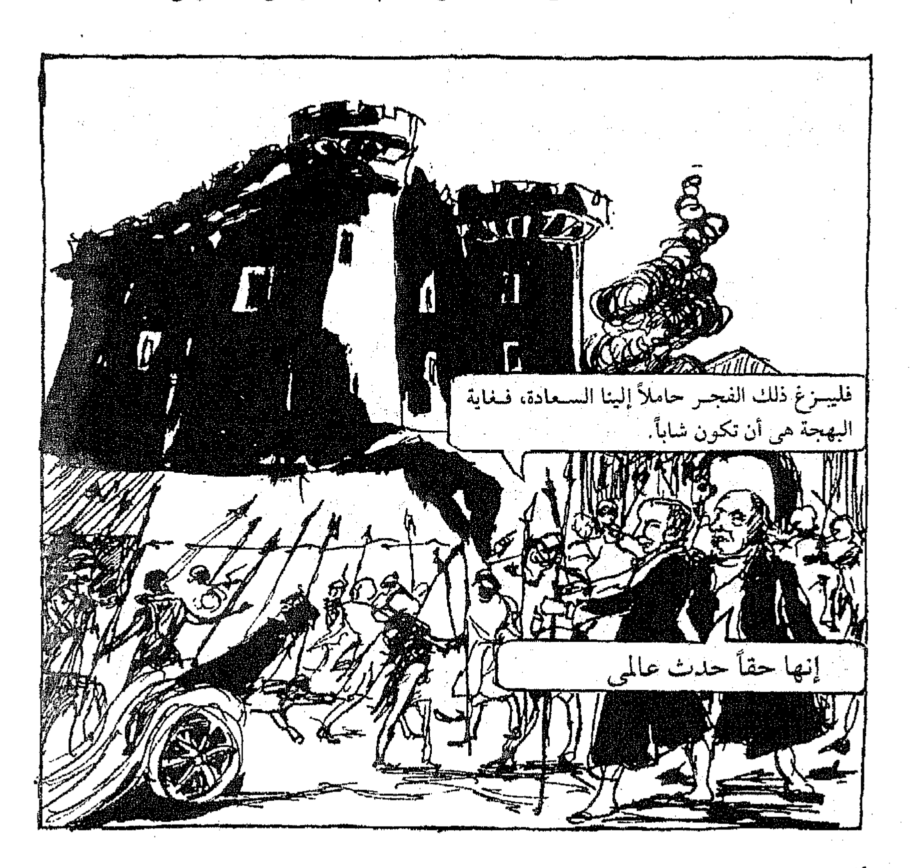
يمكن للمرء أن يزعم أن عصر التنوير قد غدا رومانسياً فى الثورة الفرنسية عام١٧٨٩ لم تنجح فى فرنسا مثل التنوير كالوصول إلى الكمال عن طريق إعمال العقل والإصلاح المؤسس. فرنسا ، منشأ الفلسفة حيث تعصف الملكية والكنيسة وطبقة النبلاءبكل شىء فى ظل نظام جائر ، وتمكنت غالبية البرجوازية من الطبقة الثالثة (التى لا تنتمى إلى رجال الدين أو النبلاء) من القيام بسلوكيات مباشرة لتحقيق أغراضهم التى عجزت عنها الوسائل الفكرية.



ولم توجد فى ذلك الوقت الطبقة الصناعية العاملة التى باستطاعتها أن تكون حركة ثورية ، وبدأت الطبقات فى الظهور مع انتشار الرأسمالية وبزوغ البروليتاريا فى القرن التاسع عشر.

لحظة المتعة

مثَّلت ثورة الرعاع التى حطمت سجن الباستيل تغيراً جوهرياً فى النموذج العقلانى عند البرجوازيين حيث رمزت إلى وجود اتجاه خفى ينبنى على العنف ويفيض بالخيالات الرومانسية. وتميزت الردود الأولى للرومانسيين الأوائل لتلك الاضطرابات فى التاريخ الأوروبى بالإيجابية أو قل بالانتشار . وغرس الفيلسوف الألمانى هيجل G.W.F. Hegel شجرة الحرية مع أصدقائه احتفاءً بتلك المناسبة ، كما عبَّر الشاعر الإنجليزى ويليام وردزورث عن الأمنيات التى ترددت فى قلوب الكثير من المفكرين.



أُخذت الثورة على أنها إحدى إرهاصات عصر التنوير ، وأيضاً على أنها ظاهرة عالمية، فقد غُرِست بذور الثورة فى حقب القرن التاسع عشر وما بعده.

الإرهاب الرومانسى

يدرك مفكرو فرنسا فى عصر التنوير أن الطبقة الدنيا فى أوروبا تلعب دوراً حاسماً عند حدوث أى تطور سياسى ، وقد تأكدت مخاوفهم عندما قام الغوغاء (أصحاب حركة اللامتسرولين) بإعلان الجمهورية فى الطور التالى للثورة فى عام (١٧٩٢ ـ١٧٩٣) حيث قامت جماعة اليعاقبة (*) المتطرفة بعمل امتيازات للجماهير العاملة.

وتلا ذلك عصر «الإرهاب» فى عام(١٧٩٣ ـ ١٧٩٤) والمذابح الجماعية التى كان من بين أفرادها الملك لويس السادس عشر، ثم كان إعلان الحرب. وقد خبر الجيل الأول من الرومانسيين الانفصال الحاد بين الأوهام وبين المشروع الثورى ، وأبى زعيم جماعة (اليعاقبة) ماكسميلين روبسبير (١٧٥٨ـ١٧٩٤) ولويس أنطوان دى سانت جست Maximillien Robespierre and Louis - Antoine de Saint - (١٧٦٧ـ ١٧٩٤) Just. إلا أن يُضيفا على تلك الحركة الإرهابية بعض التبرير عن طريق نشر أفكار روسو.



(*) كان اليعاقبة أعضاء فى جماعة جمهورية ديمقراطية أثناء الثورة الفرنسية ، وقد تعرف عليهم روبسبير أثناء لقاء فى المحفل اليعقوبى فى باريس(المؤلف) .

"شبح روسو"

صاغ المتطرفون اليعاقبة فكرة «عبادة الكائن الأعظم» والقائمة على أفكار روسو عن التوحد الصوفى مع الطبيعة ، والتى ينبغى أن تحل محل الأخلاق المسيحية التقليدية. مثّلت فوضوية ما بعد الثورة نسخة مفزعة من أمنية روسو لإعادة بناء المجتمع بإضفاء سمة بساطة الطبيعة عليه.



لقد اتضح أن شرعية آراء روسو عن النموذج الأصلى للرومانسية تحمل بداخلها بذور الفناء والفوضى مثلما كانت أفكار كانط عند ما ربط بين «الرعب الميتافيزيقى» بعوالم الفلسفة . وعلق الشاعر الألمانى هنريك هاينى Heinrieck Heine (١٧٩٧ ـ ١٨٥٦) قائلاً «لم يكن «ماكسميلين روبسبير» سوى يد روسو، يده الدموية التى انتزعت من رحم الزمان جسداً ، والذى نفخ فيه روسو الروح» . كان كابوس تلك الفوضى المفزعة هو أحد التجليات البارزة للرومانسية.

الثورة ذات الطابع الإمبريالى

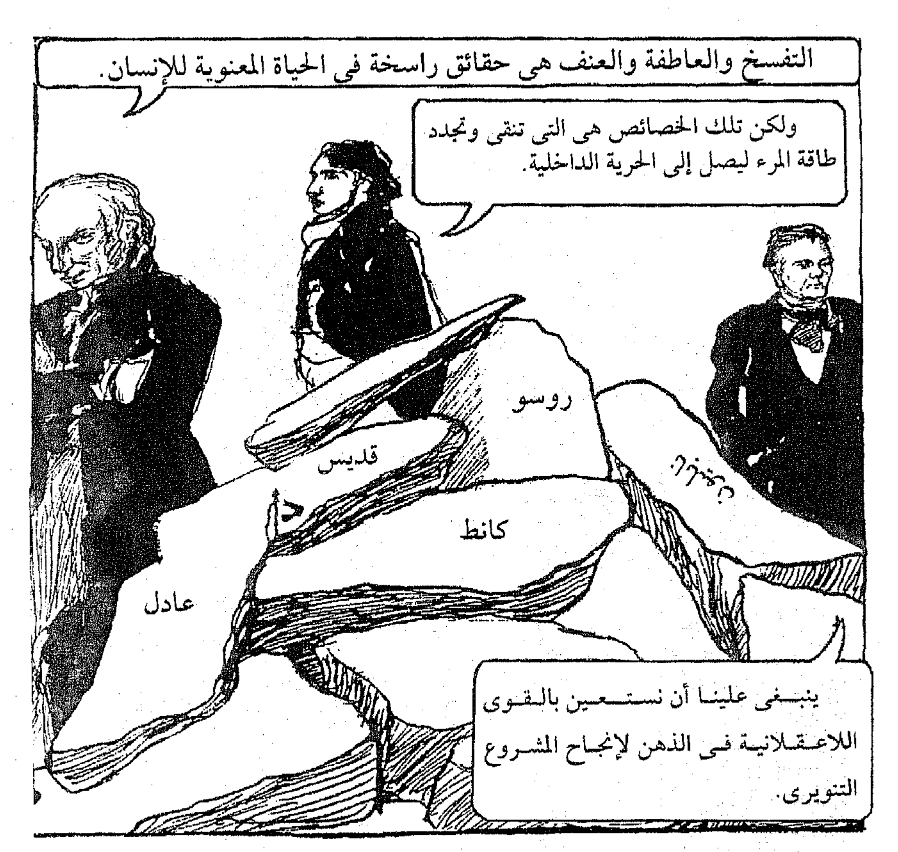
كان ارتقاء نابليون بونابرت Napoleon Bounaparte (١٧٦٩ ـ١٨٢١) لسدة الحكم تغيراً مميزاً فى السياسة العسكرية المستبدة ، حيث برهنت مشاريع نابليون التوسعية على خيانته لمبادىء التنوير ، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هناك استثناءات لتلك المشاريع المحبطة كالفيلسوف هيجل...



ظل هيجل يثنى على نابليون لدوره فى حركة التنوير العالمية والذى غدا «روحاً للعالم» ذات طابع رومانسى ، والتى حطمت غزواته ـ الاقطاع فى أوربا وأخرجت ألمانيا من ظلامها الدامس.

الاتجاه إلى الداخل

نجمت عن الثورة أحداث عسكرية وإرهابية جعلت المفكرين والفنانين يعتقدون فى وجود عوامل تتسم باللاعقلانية واللامنطقية. وتتسم تلك العوامل بأنها غامضة لنا فى عالمنا المحسوس ، وتحول حماس بعض المفكرين إلى اتجاه داخلى لصياغة ملامح جديدة لاستكشاف الإنسان الداخلى.



سقطت الثورة ومعها نابليون مثلها مثل النظام القديم وانهارت معها نظم الفكر القديمة ، وشرع الرومانسيون الأوائل فى الاهتمام بالإيحاءات الفردية فقد أدت محاولات تحرير الفرد بالطرق السياسية إلى كارثة دموية وكان البديل الوحيد هو تحقيق الحرية الخيالية للفرد.

الرومانسيون الإنجليز الأوائل

ارتبط ميلاد الرومانسية الإنجليزية بنشر مجموعة قصائد عام ١٧٩٨ للشاعرين وليام ورد زورث William Wordsworth (١٧٧٠ـ١٨٥٠) وصمويل تايلور كوليردج Samuel Taylor Coleridge(١٧٧٧ـ١٨٣٤) والتى أطلقا عليها اسم «المواويل الغنائية» Lyrical Ballads وقد سبقتها مجموعة قصائد نشرها الشاعر روبرت بيرنز Robert Burns(١٧٥٥ـ١٧٩٦) فى عام ١٧٨٦ وكان الهدف من نشر تلك المجموعة هو التعبير عن ثقافة محلية مميزة ومصبوغة بالطابع الرومانسى ، وكانت مقدمة ورد زورث للطبعة الثانية من «المواويل الغنائية» بمثابة إعلان عن الشعر الجديد .



اعترف ورد زورث بهزيمة الثورة الفعلية واتجاهها إلى ثورة كلامية ، عبرتْ المواويل الغنائية عن إعادة النظر فى المشروع التنويرى مثلما عبرت الثورة عن تجسيد التنوير ، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر والفيلسوف كوليردج هو أحد أبناء حركة التنوير

المواويل الغنائية

وقع الاختيار على «شكل الموال» لأنه يضرب على وتر التراث الشعبى والثقافة المحلية ، فقد طمحت تلك المجموعة الشعرية إلى استخدام اللغة اليومية، ونبذ الألفاظ البراقة والتعبيرات المزخرفة والشائعة فى الشعر التقليدى، فالشعر له غاياته العقلانية والخلقية.



كان استخدام لغة الحياة اليومية هو إحدى الوسائل المبتكرة فى القرن الثامن عشر، «فالمواويل الغنائية » هى إبداع فنى يعكس القضايا الفكرية التى شغلت أذهان المفكرين الأوائل من الرومانسيين البرجوازيين. ويرى ورد زورث الإنسان الحديث مغترباً عن ذاته الطبيعية وعن أقرانه بسبب الحياة المدنية وطابعها الصناعى وهو فى ذلك يتلاقى مع روسو. ومن منظور ورد زورث، فإن الشعر المكتوب باللغة الطبيعية البسيطة سيجعل تلك الآفات المدنية ترحل سريعاً «فى تلك الظروف تتآلف العاطفة مع نماذج الطبيعة ذات الجمال السرمدى».

مدرسة البحيرة

أطلق لقب «مدرسة البحيرة» فى عام ١٨١٧ على مجموعة من الشعراء الرومانسيين الأوائل الذين تجمعوا سوياً فى مكان واحد. وقد تكونت تلك المجموعة بعد فترة كبيرة من نشر «المواويل الغنائية» وأعضاؤها هم : ورد زورث ، وكوليردج ، وروبرت ساوذى (١٧٧٤-١٨٤٣) . وقد اعتاد بيرون على أن يدعوهم «البحيريين»، ليعبر عن استيائه من ورد زورث ورفقائه. وعلى الرغم من كونهم قاطنين فى أماكن متجاورة فى حى البحيرة الإنجليزى، إلا أنهم متباينون بشدة فى شخصياتهم وأعمالهم بصورة تجعل من الغريب أن يستحقوا مصطلح «مدرسة».

فأعمال ساوذى لم تكن رومانسية بالمعنى الثورى لها ، ولم تكن لديه أى حاسة للإبداع الشعرى ، وبالرغم من تنصيبه إمارة الشعر فى عام ١٨١٣ إلا أنه يذكر بأعماله النثرية فقط. وقد انتقل إلى حى البحيرة لعلاقته الوطيدة بالشاعر كوليردج والذى شاركه فى الكثير من عواطفه الأدبية.

تتميز علاقة ورد زورث وكوليردج بأنها لعبت دوراً محورياً فى الرومانسية الإنجليزية، فورد زورث بوصفه «كاهن الطبيعة » لا يجد مأوى إلا فى النماذج الترانسندنتالية للمناظر الطبيعية ، ولكنه إنسان «مترهبن ومتبلد جنسياً» بوصف بيرون له . وعلى العكس منه كوليردج، متقلب زئبقى المزاج فلم يعبر عن أى يقين فلسفى فى أعماله مثل ورد زورث بل فاضت قصائده بالرؤى الحائرة والمسكونة دائماً بالجليل الشيطانى.



والتى أخرجت غالباً فى نوبات إدمانه للمخدرات ، والتى تشهد عليها قصيدته «كوبلا خان » Kubla khan (١٨١٦) أما كاتب المقال ومدمن الأفيون توماس دى كوينسى Thomas de Quincey (١٧٨٥-١٨٥٩) وهو أحد قاطنى حى البحيرة فقد أرخ لحياة الشعراء الثلاثة وقدم للرأى العام ما يعنيه كونك «أحد أفراد مدرسة البحيرة».

نقد مدرسة البحيرة

لم يقم أحد بتقييم أهداف مدرسة البحيرة وحتى أصدقاء ورد زورث وكوليردج لم يفعلوا ذلك ، وممن تصدوا لهذا العمل، الناقد ويليام هازليت. William Hazlitt (١٧٧٨ـ١٨٣٠) الذى أوضح فى معرض تعليقه على مدرسة البحيرة (١٨١٨) أنهم قد ضلوا الطريق ، وأنهم تشبهوا بنموذج روسو «عصمة الذات» «لقد طمحوا إلى إعادة الروح الفطرية البسيطة إلى الشعر مثلما طمح روسو إلى إعادة المجتمع إلى حالته الأولى البدائية فيغدو الشيء الوحيد الملحوظ بعد تغير المجتمع هو الأفراد الذين قاموا بهذا التغيير ، والفاحص المدقق فى هذه المدرسة ذات الطابع الإنسانى يجد أنها لا تحب سوى تميز أعضائها فقط.



الأكذوبة الرومانسية (أوزيان)

أضحى الرومانسيون شديدى التأثر بفكرة «الصدق الفنى» الأكاذيب لأنهم حمَّلُوا الصدق الداخلى قيمة عظمى ، ومن بين تلك الأكاذيب كانت أوزيان Ossian والتى صاغها مدرس يدعى جيمس ماكفرسون James Macpherson (١٧٣٦-١٧٩٦) .

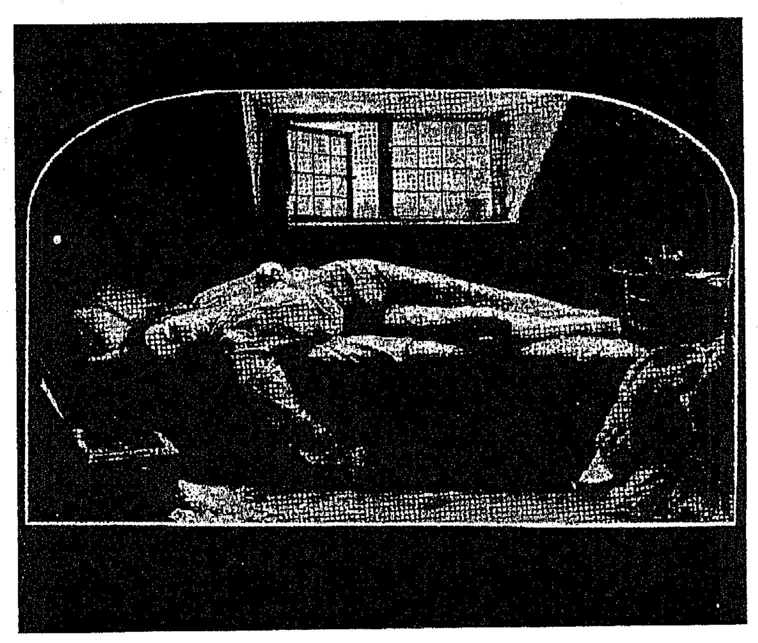
وأوزيان هذا شاعر ملحمى أيرلندى زائف وقد كتبت فى سنة (١٧٦٢-١٧٦٣) وهى عبارة عن قصص ملحمية ذات طابع شعبى، وهى تحتوى على قصتىْ فينجال وتيمورا Fingal and Temora اللتين ملأتا سكوتلاند بالكثير من المشاعر التى رحب بها أبناء التنوير من أمثال ديفيد هيوم، آدم سميث. وقد انتشرت أوزيان، فى كل أنحاء أوروبا ، كما أثنى عليها شيلر واقتبس منها جوته كلمات على لسان بطله ويرثر ، وكان نابليون من بين المعجبين بها.



على غرار جيمس ماكفرسون، كتب توماس بيرسي Thomas Percy مجموعة قصائد أسماها «رفات الشعر الإنجليزى القديم » والتى تشكك فى فكرة الصدق. وقد أثارت اهتماماً كبيراً بتراث العصور الوسطى. وكانت هذه المجموعة الشعرية الباعث وراء أشعار روبرت برنز والحكايات الشعبية للسير والتر سكوت Sir Walter Scott (١٧٧١-١٨٣٢).

صاغ توماس تشاترتون Thomas Chatterton (١٧٥٢-١٧٧٠) عدة مؤلفات شعرية وهو شاعر مدينة بريستول. وأثارت أشعاره جدلاً لم يهدأ حتى بعد مرور ١٥٥ عاماً على موته. وتشاترتون هو أحد الشعراء الحالمين فى القرن الخامس عشر الذى قدم أشعاره تحت اسم توماس راولى. وكتب هذه القصائد وهو فى عمر ١٢ عاماً. وكانت مجموعة من الأكاذيب التى صاغها ليسخر من الكُتَّاب المعروفين بثقافاتهم الواسعة من أمثال هوراس والبول Horace Walpole ولم تنجح أعمال تشاترتون فى وقتها وقد انتحر فى سن السابعة عشرة . وأضحى موته وحيداً فى أحد الأكواخ صورة محفورة فى الأذهان للدلالة على معاناة الفنان الرومانسى.

أطلق عليه ورد زورث لقب «الفتى المدهش والروح اليقظة التى فنت فى كبريائه» وقد رثاه كوليردج فى إحدى قصائده ، وأهدى إليه كينسى قصيدته «إنديميش» ، واصفاً إياه بأنه أنقى أديب فى اللغة الإنجليزية «إنه التعبير الصادق المدبج فى كلمات إنجليزية»



وكتب الشاعر الرومانسى الفرنسى ألفريد دى فينى Alfred de Vigny (١٧٩٧-١٨٦٣) مسرحية بعنوان «تشاترتون» والتى غدا فيها الشاعر الشهيد، الذى دمرته الحياة المادية . مثل أوزيان ، أدى نجاح هذه الأشكال الأدبية إلى الإيحاء بالكثير من القضايا الرومانسية.

نابليون ــ "رومانسي زائف"..؟

لا زال نابليون نموذجاً غامضاً إزاء أى حديث عن الرومانسية ، فلقد صنع امبراطورية على الشكل الكلاسى الجديد إلا أنه ظل مغامراً رومانسياً فهو نموذج للعبقرية.

ففى شبابه ، كان قائداً مظفراً للجيش الثانى وقد دبر الانقلاب عام ١٧٩٩ ، وأضحى على إثره القنصل الأول للجمهورية الفرنسية ، وفى عام ١٨٠٤ نصب نفسه امبراطوراً، فهل كان طاغية ومدمراً للمبادىء المثالية فى الثورة الفرنسية ؟ أم أنه صدَّر آراء الثورة ومبادئها إلى الدول التى اجتاحها؟ فحتى معجبوه لا يزالون فى ريب منه.



هناك الكثير من المتهافتين على نابليون (صاحب حركة التحرير وتجسيد التغير التاريخى ورمز المثل العليا الرومانسية «الجبارة»).

والإنجاز «البروميثى» الذي يقوم به الفرد والأمة. وآخرون من أمثال «لورد بيرون» كما رأينا، كانوا هزليين.

تأثير نابليون

نابليون هو أحد أبناء الطبقة المتوسطة الذى اتسم بأنه إنسان عصامى ، وأحد دعاة القومية الانتهازيين ؛ لذلك فهو نتاج للثورة التى قلبت النظم الطبقية ، وقد عمل على تعميق الثورة بأن أرسى إصلاحات بعيدة المدى من شأنه أن تقضى على الإقطاع فى كل الدول التى دانت له، كما أرسى نظاماً للحكومة المركزية وعيَّن العُمَد والحكام ، ونجح فى سن الدستور المدنى الذى خلد ذكراه فى فرنسا وبلجيكا وباقى مقاطعات إيطاليا وهو دستور نابليون Code Napoleon وتبنت بعض دول أمريكا اللاتينية هذا الدستور واعتبرته قانونها الخاص.

وهكذا فقد كان نابليون تجسيداً للثورة حيث لعب دوراً هاماً فى غرس بذور الحركات القومية بشكل مباشر فى الدول التى احتلها ، أو بشكل غير مباشر بضربه المثل لتلك الحركات وكونه مثالاً يحتذى به فى الدول الأخرى.



جـويا . فـظـائع الحـروب

فرانسيسكو دى جويا Francisscon de Goya (١٧٤٦ـ١٨٢٨) هو أحد رسامى البلاط الملكى التابع لتشارلز الرابع فى مدريد ، وهو أيضاً أحد رسامى لـوحات المجتمع لكنه بدأ يقدم لوحـات مفزعـة فى أعماله إثر إصـابته بالصمم ، وقـد بدأ هذه اللوحات بمجـموعتـه التى أسمـاها (نزوات) (١٧٩٣ـ١٧٩٨)والتى يسـخر فـيها مـن تجاوزات الكنيسة . وقد كـان جويا بمثابة عين مرتابة فى نهايات حـركة التنوير التى عرضت نماذج قوطية من الرومانسية.



ظل جويـا رساماً ملكيـاً أثناء الاجتياح الفـرنسى لأسبـانيا (١٨٠٨ـ١٨١٤) بقـيادة شقـيق نابليون جوزيف بونابرت ، فـقد كان جويا مـؤيداً للثقافـة النابليونية التـحررية ، وعلى الرغم من هذا التـأييد إلا أننا نجد مـشاعره الوطنيـة فى لوحتين من أعظم أعـماله وهمـا «الثانى مـن مايو» (١٨٠٨) و«الثـالث من مـايو ١٨٠٨» وقد أفـصـحت أعـماله المنشـورة عن غضـبه الشـديد من جراء هـذا الاحتـلال وبعد مـضى سنوات قلائل يقـدم مجموعته «الرسوم السوداء» التى يختفى فيها بريق العقل فى قلب فوضوية الكون.

قومية أمريكا اللاتينية

كان لنابليون وَقْع هام فى الساحل البعيد لمستعمرة هايتى الفرنسية ، حيث قام الثائر الأسود فرانسوا دومينيك توسيانت لوأفورتير Francois Dominique Toussiant l'anvertre (١٧٤٣-١٨٠٣) متأثراً بمبادىء الثورة الفرنسية للقضاء على الاسترقاق بتأسيس أول دولة قومية مستقلة فى أمريكا اللاتينية ، وعلى غرار نابليون فقد منح نفسه لقب الحاكم العام لمدى الحياة.

قاوم توسيانت محاولات نابليون للسيطرة على المستعمرة ، وعندما فشل نابليون فى استرداد هذه المستعمرة اتجه إلى بيع سائر المستعمرات الفرنسية الأخرى للولايات المتحدة فى صفقة لويزيانا فى عام ١٨٠٣ والتى جعلت الولايات المتحدة أكثر قوة.



احتذى سيمون بوليفار Simon Bolivar(١٧٨٣-١٨٣٠) بتوسيانت وحرّر أجزاء كثيرة في أمريكا الجنوبية من نير الاستعمار الأسباني، حيث أسس كولومبيا الكبرى(تتكون من كولومبيا وفينيزويلا وإيكوادور، وبنما) مقتدياً بالنموذج العسكرى والسياسى لنابليون وحاملاً لأفكار روسو ومبادىء التنوير ، ووقعت البلاد فى عهده تحت حكم استبدادى.

كانت القومية، على عكس غزوات نابليون هى الغرض الأبعد والسلعة المصدرة حيث كان له تأثير عميق فى انقسام المقاطعات الناطقة بالألمانية ، والتى أوجدت شعوراً عميقاً بالقومية كما سنرى فى الصفحات القادمة.



الرومانسية الألمانية (طَوْر يينا)

تمركز الطور الأول للرومانسية الألمانية فى جامعة يينا فى ساكسونيا فيما بين (١٧٩٨ـ١٨٠٤) وبدأ الطور الثانى فى هيدلبرج ١٨٠٦ ومن الرومانسيين الأوائل كان الأديب لودفيج تيك، والنقاد أ. وج فريدريش شليجل والروائى والشاعر نوفاليس والفلاسفة ج. نيشت ، وفريدريش شليجل ، وعالم اللاهوت فريدريش شلير ماخر . تتلمذ جون جوتليب فيشتJohann Gottlieb Fichte (١٧٦٢ـ١٨١٤) مثل هيردر على أيدى كانط ، وكان فيلسوفاً معتنقاً لمبادىء المثالية التى أعطت القومية الألمانية أقوى تعبيراتها ، كما حدد نقاط التشعب عن الفكر التنويرى والذى جسده كانط فى اتجاهات رومانسية كاملة.



اتحدت فكرة هيردر عن «الحياة العضوية» للثقافات مع فكرة فيشته التى رسخت الاعتقاد فى تفرد الثقافة الألمانية واستبدال التوافق القائم على المشروع التنويرى بالصراع بين الأجناس والثقافات ، وعندما تطل هذه الخصوصية العرقية برأسها ، فإنها تغدو إحدى مصادر العنصرية.

رفض فيشته فصل كانط بين الظاهرة المادية (الأشياء كما تظهر لنا) ـ والنومين (الأشياء فى ذاتها) هى فى ذاتها ، عرض فيشته مفهوم «علم المعرفة» (١٧٩٤) والذى نتج عن تأثره بروسو قائلاً : بوسعنا أن ندمج ازدواجية كانط فى مبدأ فلسفى واحد.



إن التناقض بين القضية (الأنا) والقضية المضادة (اللاأنا)يتوج بظهور المركب بين القضيتين (الإرادة). وهذا المركب (الجمع بين القضية والقضية المضادة) هى أساس القومية الميتافيزيقية عند فيشته ، حيث يعرف الأنا نفسه من خلال اللاأنا التى يسيطر عليها ، والتى تماثل الهوية المنبثقة. من الثقافة الواحدة وعلاقاتها بالثقافات الأخرى.

الشعب الألماني بوصفه الأنا الخالص

يعتبر مفهوم فيشته عن الأنا الفردى هو الجانب المحورى لتجربته التى يعبر عنها بقوله «ما أنا إلا إبداع ذاتى» وكان ناقماً على انقسام العالم من حوله ، فهو يرى أن الهوية لا يمكن إبرازها إلا من خلال المقارنة مع الآخر المناقض لها ، وكان فيشته يطمح إلى هوية الجماعة. وعلى ذلك فقد جعل الأنا معادلاً للنوع البشرى وهو ما كان يقصد به الشعب الألمانى فوصفه «بالأنا الخالص» والذى يقصد به الاستقلال التام عن كل ما هو خارج النفس ، وقد يوحى هذا بالمفارقة الصوفية بين الحرية التى تتحقق من خلال الذوبان فى إرادة الآخرين ، وهو هنا يبرهن على التناقض الصريح للفاشية.



إن ما جعل فيشته ينكب على التطوير من أفكاره هو هزيمة بروسيا أمام نابليون فى موقعة فينا عام ١٨٠٦ وما تلى ذلك من احتلال فرنسا لها الذى ظل حتى عام١٨١٤، فقد سلم فيشت «بيان للأمة الألمانية» حيث ركز على «الأنا الخالص» للشعب الألمانى مشوِّهاً ثقافة التنوير الفرنسية.

الديانة الرومانسية للإبداع

طور فـريدريش فلهـيلم فـون شلـينج Friedrich Wilhelm von Schelling (١٧٧٥ـ١٨٥٤) نموذجاً لمثالية مـا بعد كانط ، والـتى كانت رداً على آراء فيشتـه. كان شيلنج رجل دين مثل هيجل وفيشت (رغم وجود شبهة إلحاد فى فلسفة هذا الأخير عن الأنا). فاستخدم شلنج الفلسـفة الرومانسيـة لتأكيـد الجانب الدينى فى مواجـهة التنوير العلمانى ممـا جعله يبتكر فلسـفة قـائمة على الطبيـعة ومرتكـزة على الحدس الإبداعى ، ويعتقد شـيلنج أن الإنسان قادر على فهم دوره فى هذا الكون من خلال ارتبـاطه الخيالى به ،وقد أطلق على هذه العملية اسم الـعقل، الأمر الذى أوحى بالارتباك فى طرفى هذه العملية.



هكذا نجد الإنسـان مرتبطاً بالطبيعـة عن طريق الأفعال الإرادية للإبداع الخيـالى ، وقد أثرت تلك الفكرة على مفهوم كوليردج عن الخيال ، فكوليردج يرى الخيال على أنه القدرة على توافق الإنسان مع الـطبيعـة مما أدى إلى تنامى عبـادة العبـقرية ، فـالفنان هو فيلسـوف صادق أكـثر من الإنسـان ذى العقل المفـكر ، وقد كـان لهذه الفـكرة صدى فى فلسـفـة آرثر شوبنهـاور Arthur Schopenhauer (١٧٨٨ـ١٨٦٠) .

الرومانسية الألمانية (طور برلين)

تعتبر مجلة Das Athenaum إحدى إرهاصات الاتجاه الرومانسي الجديد وهى دورية كانت تنشر فى برلين بين عامى (١٧٩٨-١٨٠٠) عن طريق الأخوين أوجست شليجل August Wilhelm von Schlegel (١٧٦٧-١٨٤٥) وفريدريش شليجل ، وهما ناقدان ومترجمان مشهود لهما بالكفاءة ، كما كانا على دراية بالمناخ الجمالى الجديد فى ألمانيا الذى جاء عقب حركة «العاصفة والقلق» وكان من بين المشتركين فى تلك الدورية عالم اللاهوت فريدريك شيل ماستر والشاعر نوفاليس ، ومن خلال هذه المجلة عرف فريدريك شليجل الرومانسية فى الأدب الألمانى على أنها:



يرى الأخوان شليجل أن الناقد عليه أن يحترم حق العبقرية المبدعة فى تبنى قواعدها الخاصة بها فى التعبير، وقد لاقت تلك الفكرة قبولاً شديداً باعتبارها إحدى أسس علم الجمال الجديد.

ألقى أ. و شليجل محاضرات فى برلين بين عامى ١٨٠١ـ١٨٠٤ حيث جعل الشعر الكلاسى مساوياً للوثن ، كما جعل الشعر الرومانسى موازياً للشعر المسيحى التقدمى ، وفى محاضراته التالية فى عام ١٨٠٨ـ١٨٠٩ جعل الفرق بين الرومانسى والكلاسى كالفرق بين العضوى والصناعى وقد تحدث كوليردج عن أفكار مشابهة فى محاضراته فى لندن عام (١٨١٢ـ١٨١٣).



الجمال عند هيجل

ترجع أفكار الأخوان شليجل عن الرومانسي باعتباره مسيحياً وبكونه وحياً روحياً وأيضاً عن الكلاسي بوصفه وثنياً مادياً إلى «محاضرات فى علم الجمال» والتى ألقاها أحد فلاسفة يينا وهو الفيلسوف ج ، و ، ن ، هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) الذى انتقل إلى برلين عام ١٨١٨ . اختلف هيجل عن معاصريه فى أنه ظل مؤيدًا لنابليون واصفاً إياه فى أعلى الدرجات ؛ لأنه صدّر الثورة الفرنسية إلى مختلف أنحاء أوروبا الإقطاعية . وقد ركز هيجل على فكرة الدولة أكثر من فكرة القومية مما جعله أكثر تميزاً عن غيره من الرومانسيين الألمان ، كما انتقد قوميتهم المتشددة ، ظل هيجل مخلصاً لمبادىء الإصلاح «الكلى» التى ظهرت عام ١٧٨٢ .



انبهر هيجل بفن النحت اليونانى القديم فى الوقت الذى حاكى فيه بطله نابليون الفن الاستعمارى لروما حيث أرسى الأسلوب الاستعمارى ، ويرى هيجل أن الشكل والمعنى هما كل واحد فى الفن اليونانى.

جدل هيجل

وعلى الرغم من ذلك فإن البشرية دوماً فى تقدم ، ولم تكن لتتخلف أبداً ، وتؤكد الفلسفة أن التطور التاريخى يقترب دوماً من تحقيق الحرية للبشرية ، ويبرز ذلك المفهوم بعض الجوانب التنويرية فى فكر هيجل وكذلك تؤكد فكرته على أن الحرية يمكن تحقيقها عن طرق المرحلة العضوية ، الجانب الرومانسى فى فلسفته.

طور هيجل مفهومه العضوى عن الجدل (الديالكتيك) من فكر فيشته عن القضية والقضية المضادة والجمع بين القضيتين.



وقد ذهب هيجل إلى أن التاريخ والحجة المنطقية يتقدمان بشكل جدلى، فالصراعات التاريخية والتناقضات الداخلية فى الفلسفة (كالقضية والنقيض) ينحلان عن طريق الجمع بين القضيتين والتى أسماها الرفع. فما يتغلب عليه فى تلك العملية يظل محفوظاً أو (مرفوعاً) فى النموذج الأشمل فى تراكم عضوى متسلسل.

مثالية هيجل

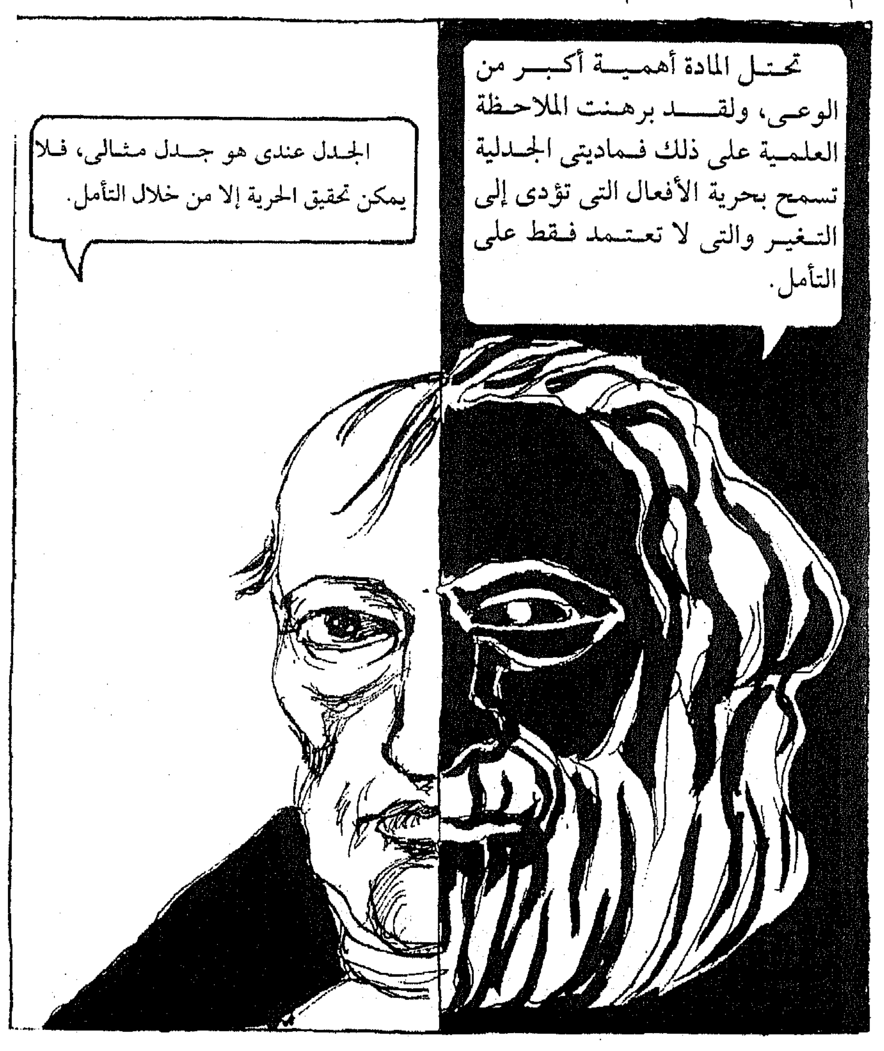
كعلاج لثنائيـة كانط المدمرة بين الظـواهر والنومين (الشيء في ذاته) وصف هيـجل (جنبـاً إلى جنب مع فـشـته وشلنـج) شكلاً من أشكال المثـاليـة سوف يعـيـد الربط بين الاثنين. وكـان ذلك هو نظرية «الواحـدية» أو الشـمول الـتى تُظهر الأضـداد على أنهـا جوانب لنفس العملية.

ويرى دعاة مثـالية ما بعد كانط الألمان أن العـقل هو الوسيلة الوحيدة لإدراك مـعرفة المطلق ، وقـد لخَّص هيـجل هذا المفهـوم بقـوله «ماهـو عقـلانى واقـعى، وماهو واقـعى عقلانى» فالعقل هو الحقيقة الواقعية الوحيدة.



فلا يمكنك أن تفكر فى الظلام بدون استدعاء فـكرة النور كنقيض له ، لذلك فإنهما يتكاملان مُؤلِّفيْن وحدة أو مركباً ، وتبـدو إمكانية التغلب على الثنائيات الراسخة طامحة لتحقيق تفكيكية دريدا فى فلسفة ما بعد الحداثة.

أثرت أفكار هيجل عن (الديالكتيك الديناميكى) الذى يقف خلف التطور التاريخى - تأثيراً هائلاً على النظريات السياسية لكارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣) فلقد عكس ماركس النظرية الجدلية لهيجل عن التقدم الإنسانى إلى فلسفة للفعل (المادية الجدلية) والتى يمكن من خلالها تحقيق الحرية تحقيقاً مادياً. أمد هيجل ماركس بأساس عقلى لعلم الثورة وكما بيَّنها ماركس بقوله «لقد فسَّر الفلاسفة العالم بطرق متعددة ، مع أن المهم هو أن نغير هذا العالم».



هولدرلين. الرومانسى العاشق للإغريق

يعتبر الشاعر الغنائى فريدريش هولدرلين Friedrich Holderlin (١٧٧٠ـ١٨٤٣) نموذجاً غريباً وعجيباً فى الرومانسية الألمانية ، فهو من عشاق الثقافة اليونانية القديمة A philhellenist . فقد مجد الأشكال الكلاسية للمراثى والأناشيد فى شعره كما تتحدث روايته هيبريون ١٧٩٧ـ١٧٩٩ Hyperion عن موضوع كلاسى ، وعلى الرغم من ذلك فإن أعماله تمثل طابعاً رومانسياً فردياً يعبر عن البحث عن طرق جديدة فى الفكر والوجود.



ابتكر هولدرلين أسلوباً جديداً فى الكتابة والذى لاقى اهتماماً شديداً فى مناخ القرن العشرين ذى الطابع الحداثى التجريبى ، ويعتمد هذا الأسلوب على الغوص فى أعماق التاريخ باحثاً عن جذور الكلمات وأصول اشتقاقها ، وذلك بغرض ابتكار كلمات جديدة تحمل معانى عديدة ،ويمثل هذا الاتجاه الرومانسية المحضة فهو بحث عن الجذور ولكنه فى الوقت نفسه يتناقض مع تركيزه على عالم ما بعد الكلاسية ، ويرى هولدرلين أن هناك تآلفاً خفياً بين الهواء والضوء والأرض ، فهؤلاء الثلاثة مجتمعين هم نموذج وثنى للثالوث المسيحى . قصد هولدرلين من وراء ذلك إلى توحيد إله النور عند اليونان (أبولو) مع المسيح فى نموذج واحد.



اعتنق هولدرلين الفكر الفردى بشكل جعله يرفض الانضمام لكلاسية ويمر التى أثارها جوته وشيلر . ويرى هولدرلين أن الشاعر ـ الفيلسوف هو قس علمانى ونموذج مغترب . وفى عام ١٨٠٣ أصيب هولدرلين بانهيار عصبى لم يبرأ منه حتى انتقل إلى العالم الآخر.

الرومانسيون والطبيعة

يمثل التناول الرومانسى لـلطبيعة أحد الجوانب الفلسـفية والخلقية، فلم تكن الطبـيعة والحياة الطبـيعية هى محور الانفـصال الرومانسى عن الحياة المدنية والصناعـية فى نهايات القرن الثـامن عشر. ظلت الطبـيعة هى المرآة التى يمكن للرومـانسيين أن يروا من خـلالها القوى السرمديـة التى صنعت الإنسان والوجود ، فلم تعد الطبيعـة هى الخرقة التى يكتب عليهـا الأحلام الرومانسـية ، وكما أوضح ذلك شـاعر المناظر الطبـيعية الإنجليـزى جون كونستابل بقوله «الرسم هو: علم ....

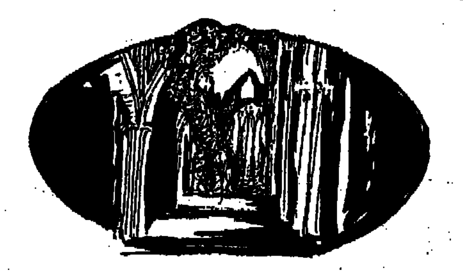


أمسى الشاعر جـيمس طوسون James Thomson (١٧٠٠ـ ١٧٤٨) بـ«الـرعب المقـدس» و«الفرح الحـاد»فى الأشكال السامـية الجليـلة فى الطبـيعـة ، فكانت قـصيـدته «الفصول» ذات تأثيـر حاد على شعر الطبيعـة الرومانسى فى الأدبين الإنجليزى والألمانى. كانت الطبيعة بوصفها القادرة على كشف إبداع الخالق والمعانى الممكنة للوجود، هى مقر الصراع فى الفكر الرومانسى حيث كان التناحر الشديد بين الذات والشىء.

الذات والموضوع

ترتكز المقدمة الأساسية فى الرومانسية على الإيمان بالعبقرية المبدعة والشعور المحدود بالإبداع وقدرة الفنان على تشكيل الروح الخيالية وإلى أى مدى تكون تلك القوة مستقلة. وتقودنا ازدواجية فيشت عن الذات (النفس) والشىء (أى شىء غير النفس) الحياة الداخلية للإنسان والحياة الخارجية فى عالم الأشياء إلى محاورات وتوترات بين الاثنين. وقد فتن الرومانسيون بالعمليات التى تؤدى إلى الإحساس بالنفس ، فقد كانوا على وعى بأن البحث الدائم عن النفس سيؤدى فى النهاية إلى فناء الإحساس بالهوية .

صوّر ورد زورث هذا التفاوت بين الذات والموضوع فى عدة أبيات شعرية من قصيدة «أميال قلائل فوق كنيسة تينترن».



وقد شعرت

..... بالإحساس الجليل

بشىء عميق يتخللنى

بروح وحركة تدفع

كل الموجودات المفكرة، وكل موضوعات التفكير.

بالدوران فى كل الأشياء

.... كل هذا العالم المهيمن

على السمع والبصر - فهما كل ما أبدعوه وما أدركوه.

فالذات (النصف مبدعة) هى انطباعاته الشاعرة وهى التى تمده (بوهم) الحقيقة الموضوعية ، ولأنها ملكه فيمكنه أن يرتبط بها ذاتياً فالمشاعر تربط الإنسان بالطبيعة وهى عملية أخلاقية محضة.

الجليل الأنوى

يرى ورد زورث المشاعر كنوع من أنواع الفكر المنفتح والطريق المعبَّد فى «حياة الأشياء» و«الطريق الصالح» لإدراك الجوانب الخفية فى الوجود، فالطبيعة هى أساس التقييم الخلقى والدين لأنها ترمز إلى الحركات الداخلية فى شعورنا، وعلى ذلك فإن ورد زورث أضحى من المؤمنين بأن «ما نحن عليه» هو القاعدة الأساسية لكى نمنح الغفران، فالطبيعة هى بيتنا «ولا يلائم العقل سوى العالم الخارجى».



وقد اعترض أحد الرومانسيين «جون كيتس John keats» (١٧٩٥-١٨٢١) على هذا المفهوم فى وصفه للجليل الأنوى أو «جلال الأنا عند وردزورث»

بقايا الشك

يتفق كوليردج مع ورد زورث في أن الشعور الفردي يُسهم في إدراك العالم الموضوعي فكتب (١٨٠٢) في قصيدته «إحباط: نشيد»

«... لا نأخذ سوى ما نمنحه..

وفي حياتنا لا يدوم إلا الطبيعة...»

ولكنه لا يشارك ورد زورث في يقينه بوجود الفيض الذي يؤلف بين العقل والطبيعة ، فكوليردج يرى أن «الروح المشكلة للخيال» لن تدرك مغزى الانتظار إلى أن تكتشف في العالم الخارجي.



ومن منظور كوليردج، فإنه يجب أن تكون هناك «متعة استجابة» لإبداع الخيال الجامع للنقيضين، في الإنسان وبدون هذا الخيال، فلن يكون هناك أي معنى مقروء في عالم الخيال. فالإنسان يسيطر على دلالات العالم الخارجي، فيذهب كوليردج إلى أن «المتعة الكلية تتمركز في النقي» بين البشر ، خاصة عند هؤلاء الذين يمكنهم أن يرتبطوا بالعمليات الخيالية مع الطبيعة ويتخطوا الحدود بين العقل المبدع والوجود الظاهري.

الاغتراب عن الطبيعة

وحّد إدوارد يونج (١٦٨٣-١٧٦٥) فى قصيدته الرائعة «الشكوى أو أفكار الليل» (١٧٤٢-١٧٤٥) بين المشاعر والعقل بوصفهما العنصرين التوأم واللذين يمكّنان الإنسان من إدراك الحقيقة.

«وإحساسنا كعقلنا مقدس

فليتقاسما إبداع العالم الرائع البادى لهما»

اغترب المفكرون والشعراء الرومانسيون فى شعورهم الذاتى من الوجود الظاهر وذلك بافتراض أن الخيال بوسعه أن يربط بين الشعور الذاتى والعالم الخارجى ، وكلما زاد الإبداع الخيالى فى الرومانسية، زاد الشعور الذاتى فى الأعمال الرومانسية للفنانين.



الأنانة*

بات من المعروف أن الـغايات وراء النماذج الطبـيعـية والقوى العلوية للعـواطف لا يمكن إدراكها ، وأدرك الكثير من الرومانسيين أنهم على شفا السقوط فى «فخ العالم الصناعى» النابع من العقل المبدع للذات الشاعـرة (على عكس نصيحة شيللى). وقد بيّن الشـاعر كوليردج تلك الفكرة بقولـه «إنه الموت فى الحياة» فـلا يمكننا أن نقرأ المعنى الكامن فى الـطبيعـة إلا من خلال الخيال ، ولو لم تكن هناك «متعة» استجابة للخيال ستغدو نماذج الطبيعة بلا معنى.

الأنانة هى الشعور الذى يقول بأن وجود الأنا هو الحقـيقة الوحيدة فى الكون ، وتعد الأنانة هى المحصلة الطبيعية للتقوقع على الذات فى الأحلام الرومانسية .



فالأنانة هى الاستثنـاء العلوى الذى يقلل من وجود الأنا الآخر كما يبخس من قـيمة العالـم الخارجى بدرجات متفاوتة ، فكل ما هو خارج الأنا إما أن يكون ذا حياة خاصة ، أو أن يكون نتاج الشعور الأنوى. ويعد هذا التضارب أحد المحاور الرئيسية فى علم الجمال الرومانسى وفى نظرية المعرفة التى انعكست كثيراً فى المفارقة الرومانسية.

* نظرية تقول بأن لا شىء موجود سوى الأنا (المترجم).

السخرية الرومانسية

ميز كانط بين العالم كما يبدو لنا (الظاهر) وما هو فى الحقيقة (الخفى) وذلك بوضع ذاتية الإنسان فى قلب التجارب الواقعية . وقد طور الفلاسفة الألمان مثل هولدرلين ونوفاليس وفريدريش شليجل فلسفة الوجود والجمال التى تدرك الاثنين دون تجاوزهما.



ارتكزت المفارقة الرومانسية على الشك الشديد فيها، فقد أثار الارتياب فى ازدواجية الذات والشىء كثيراً من الشكوك فى القيم الراسخة. مثلما استخدمت المفارقة التقليدية ما قيل للتغير غير المباشر عن ما لم يُقَلْ ، لذلك فالمفارقة المحددة للرومانسية استخدمت المرئى للشك فى الغامض ، والجليل للشك فى الجانب المعتم من تجاربنا.

اعتبر الفلاسفة الرومانسيون الألمان سقراط (٤٦٩-٣٩٩) ق. م كما صوره أفلاطون في محاوراته ، نموذجاً للسخرية (التهكم) المحددة والتى تشمل طرق التفكير الأخرى ، وذلك بناءً على وصف أفلاطون له في محاوراته حيث تظاهر سقراط بالجهل كوسيلة غير مباشرة لهدم ادعاءات خصومه، فقد تظاهر بالتعاطف مع أفكارهم تاركاً أفكارهم الواهية تكشف نفسها تدريجياً. وطُورت «السخرية البلاغية» لسقراط على يدى فريدريش شليجل الذى اعتبر السخرية هى إحدى أسس علم الجمال الجديد الذى مزج الشعر بالفلسفة.



والسخرية فى الخيال الرومانسى هى ربط الإنسان بالعالم المادى والاغتراب عنه فى الوقت ذاته ، لذلك فهى تكمن فى عمل الفنان الرومانسى الذى يشتمل عمله على الواقعى والصناعى ويرى شليجل أن المؤلف عليه أن يعترف بتلك المفارقات وأن يعرض ذاته فى النص كاشفاً عن تصنعه من خلال تدخله فى خيوط العمل الأدبى ، وقد أثَّر ذلك بشدة فى علم الجمال فى فترة الحداثة وما بعد الحداثة.

السخرية العالمية

كان هيجل من المؤمنين بأن السخرية فى التعبير الرومانسى عبارة عن عملية عكس الذات المرتكزة على التجريد المتنامى ، والذى أدى إلى الابتعاد عن النموذج الكلاسى للجمال الوجدانى ، فهو ينظر إلى الرومانسية على أنها «نهاية الفن » والحالة التى من خلالها تمتد الأفكار المجردة والغير محسوسة على حساب الصورة الشعورية ، ولم تكن المفارقة عند هيجل حالة إيجابية مثلما كانت عند شليجل إلا أن الاثنين اتفقا على «عالمية المفارقة فى العالم» فلقد فهمها من خلال جدلية التطور والصراع التاريخى.



يعتقد هيجل فى «نهاية التاريخ» القطعية على الرغم من الروح العالمية للتقدم والقدرة على الشمول ، فالوجود عند هيجل لم يكن هو العملية الناقصة التى وصفها شليجل فى مفهومه عن الجزء.

شذرة رومانسية

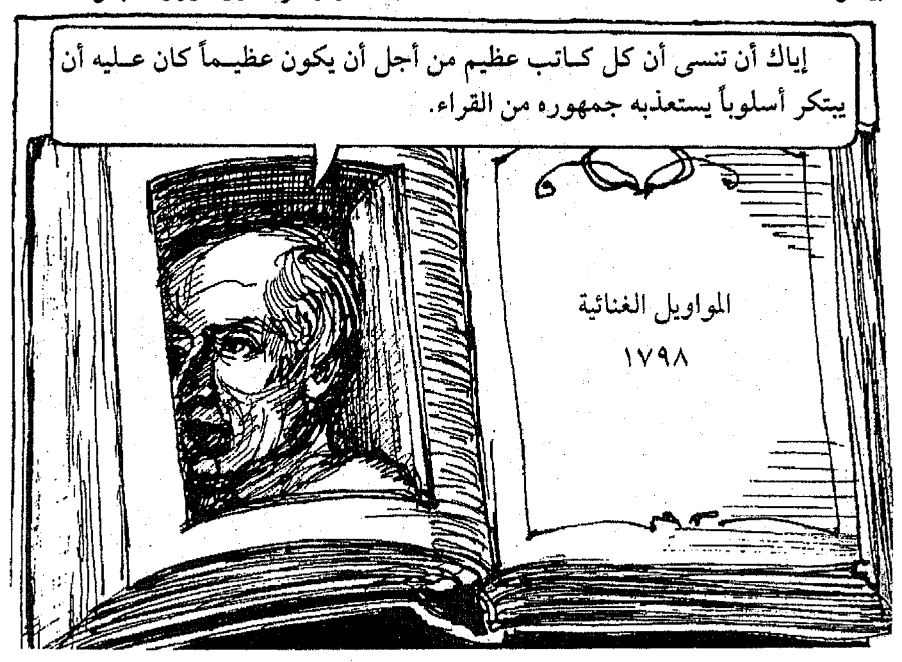
يمثل الجزء بشطريه المكتوب أو المصور جوهر التعبير الساخر عند الفنان الرومانسى لأنه يمثل وعيه بالفجوة بين الهدف الفنى وإمكانيات تحقيقه ، ويتميز الجزء الرومانسى بكونه تاماً وناقصاً فى الآن ذاته باعتباره ناقصاً ، فهو يعبر عن التجسيد التام لجهلنا بحقيقة الوجود واستحالة نقله إلى عمل فنى يطمح إلى الشمولية ، ويعتبر الشعر هو النموذج المثالى للتعبير الجزئى لأنه يشتمل على الضمنى والصريح والغامض والمؤكد ، فهو النموذج الكامل لنقل المنظور الكلى للشك.



الوعى النقدى وعلم الجمال الرومانسى

طورت السخرية الرومانسية من ذاتها بوصفها وعياً نقدياً ذا شعور ذاتى ، ومع ظهور علم الجمال (فلسفة الفن)، بزغ عصر جديد فى نهاية القرن الثامن عشر . فشاع استخدام كلمة «الذوق» لوصف اهتمامات هذا العصر نتيجة لأفكار ديفيد هيوم عن «الذوق العام» ١٧٤٢ وادموند بيرك وكتاب كانط «نقد ملكة الحكم» (١٧٩٠) . ويرى كانط أن الأحكام الجمالية هى نتاج المشاعر الذاتية الشائعة عند الجمهور ، بينما صبغ هيجل الأدب بالتاريخ عندما قال بأن كل حقبة تاريخية تحمل معها روحاً ثقافية تتحكم فى أشكال الأدب وطرائق تفكيره.

وانكب المفكرون على تحليل ماهية الأدب ، ولمن يكون الأدب ، وكيفية استجابتنا له، وبرزت على السطح الكثير من الأسئلة الخاصة بتفسيرات الأدب وأحكامه وتذوقه. فكانت هناك اتجاهات «التذوق من أجل التذوق» أو كما بيّنها الناقد توماس لف بيكوك Thomas Love Peacok(١٧٨٥-١٨٦٦) وأوجزها ورد زورث بقوله:



إن عصر الكلاسية الجديدة قد حدد ملامح الفن الجيد ، أما عصر الرومانسية فقد تحدى المنظور الكلاسى ، ولكنه لم يألُ جهداً فى تشييد نظم تفسيرية جديدة.

الناقد والقارىء

اتجه أ. ف. شلينج فى محاضراته عام ١٨٠٨ إلى رفع القارىء إلى درجة موازية للأديب ، ويقودنا هذا إلى فكرة رولاند بارت فى مقاله الشهير عام ١٩٦٨ عن «موت المؤلف» وهى إحدى ملامح فلسفة ما بعد الحداثة فى القرن العشرين.

وقد طور كوليردج من أفكار شليجل فى كتابه «سيرة أدبية» ١٨١٧ ، وتحدَّث عالم اللاهوت البروتستانتى فريدريك شيلر عن التفسير النقدى عام ١٨١٩ ، فالحكم الفردى عنده يصل فى أهميته فى تفسير الأدب والفن إلى أهمية المفكرين المثاليين فى صنع الاتجاهات الأخلاقية . وبعكس ذلك الارتحال الجذرى فى علم الجمال ، فكل قارىء أضحى ناقداً.



شكسبير والنقاد الرومانسيون

لم يهتم أنصار الكلاسية الجديدة كثيراً بشكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) وكان على مفكرى الرومانسية أن يردوا له اعتباره بوصفه نموذجاً للنضال ضد التطبيق الأعمى لقواعد الكلاسية الجديدة التى عرقلت الفن، واعتبره الرومانسيون الألمان ذا أهمية قصوى.
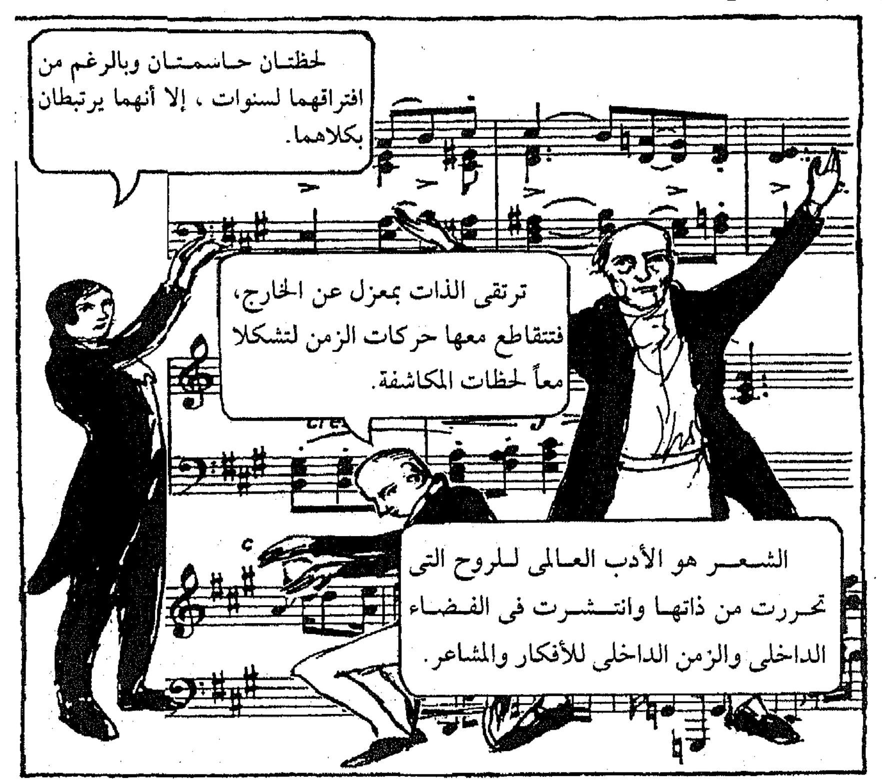


يعنى مفهوم جون كيتس عن«القدرة السلبية» المقدرة على أن تكون مستقبلاً لكل أوجه الوجود ، وهذه هى الحالة التى يستطيع الإنسان فيها أن يعيش فى قلب الشكوك والغوامض والمبهمات بدون السعى المحموم صوب العقل والحقيقة.

وكان كوليردج صاحب أسلوب «النقد التطبيقى» للنصوص متزمتاً فى إعجابه بشكسبير ، وفى الوقت الذى اتجه فيه البعض إلى تفخيم شكسبير بتعبيرات فخمة مثل «قوة الطبيعة» و«النموذج الذى أشبع شغفهم بالعضوى مع عدم إغفال الشمول المبهم».

المفهوم الرومانسى عن الزمن

تحدث أ. و. شليجل قائلاً : يمتلك عقلنا الزمن المثالى والذى لا شىء سوى شعورنا بالتطور التقدمى لوجودنا.



فى قصيدته المصبوغة بسيرته الذاتية «الاستهلال» (١٨٠٥) اتجه ورد زورث إلى شرح نظريته عن «بقع الزمن» والربط بين اللحظات الحاسمة فى الحياة وتطور عقل المرء المرتكز على يقين الحقيقة المعزولة عن الزمن . ويبيح مفهوم هيجل عن الشعر الرومانسى «الحديث» وجود أحداث مشابهة.

وقد تطور هذا المفهوم على يد الفيلسوف هنرى برجسون(١٨٥٩ـ١٩٤١) فى تصوره «للديمومة» أى الدوام الداخلى أو الزمن النفسى ، فالعالم من حولنا ليس مجرد تتابع لحظات متماثلة ومنفصلة ، ولكنه تقدم مطرد بنفس الطريقة التى نستمع بها إلى الموسيقى والتى هى عبارة عن نغمات متتابعة

الفن لغة

ظل مفهـوم هيجل عن الرومانسيـة «كنهاية للفن» مقصوراً علـيه وحده ، فلم يؤيده أحد من فلاسفة الجمال الرومانسيـين فى ألمانيا ، فلقد انصب اهتمامهم نحو إيجاد طرق جـديدة للتفكيـر فى الفن أكثر من سـعيـهم لإصدار حكم بموت الفن ، وتحـدث المنظّر فلهلم هنريك فيكنرودر Wilhelm Heinrich Wackenroder (١٧٧٣ـ١٧٩٨) فى كـتابه «فـيض العواطف من قلب راهب مـحب للفن» ١٧٩٧ ـ وضع فـيه نظرية ألمانيـة رومانسية مركزية.



«دفقات من قلب راهب عاشق للفن» (١٧٩٧) عن تحديده لعقـيدة رومانسية ألمانية. والطبيعـة هى أيضاً لغة، لغة الله، التى يمكن قـراءتها من خلال معانيـها ، وتبرهن هذه اللغات على وجـود الله ، وقد وُظِّفت الطبيعـة كرمز فى أعمـال المفكر والرسام الألمانى فـيليـب أوتو رونجـه Phillp Otto Runge (١٦٦٦ـ١٨١٠) فـقـد دمج رونجـه بين المفاهيم المجردة للدين المسيحى مع الثبات الدائم للتـعبير والذى أنكر التوقعات المأساوية «لهيجل» عن «نهاية الفن» التى أسرعت خطاها مع انتشار الفكر التجريدى.

الانسجام المتزامن: العمل الفنى المتسق

يرتبط مفهوم الانسجام المتزامن بعلم الجمال الرومانسى العضوى ، ويقصد بهذا المفهوم انصهار الأشكال الفنية المنفصلة ، وتقوم تلك الفكرة على تحقيق الاتساق الصوفى فى الفنون وتواؤم التآلف مع الأحاسيس بغية الوصول إلى «الإحساس الخارق» الذى يمكنه أن يدرك السرمدى . وقد تعاون رنج مع الشاعر لوديج تيك Ludwig Tieck (١٧٧٣-١٨٥٣) والملحن لودفج برجر Ludwig Berger (١٧٧٧-١٨٣٩) لتحقيق الانسجام المتزامن فى عدد من الصور أطلق عليها اسم «أزمنة اليوم».



يحول العمل الأدبى المتسق زمنياً المقدرة الطفولية فى التشبه بالأحاسيس المختلفة إلى إدراك موتى.

قاد الاهتمام الألمانى باتساق العمل الأدبى العديد من المفكرين مثل جوته وشلنج إلى معادلة العمارة بالموسيقى. وعبّر شيلنج عن ذلك بقوله «ما العمارة إلا موسيقى جامدة» . وقد طور ريتشارد واجنر اتساق العمل الأدبى فى ميزانه الكبير (المسرح - الموسيقى) اختلاط الأسطورة والشعر والموسيقى بالمسرح.

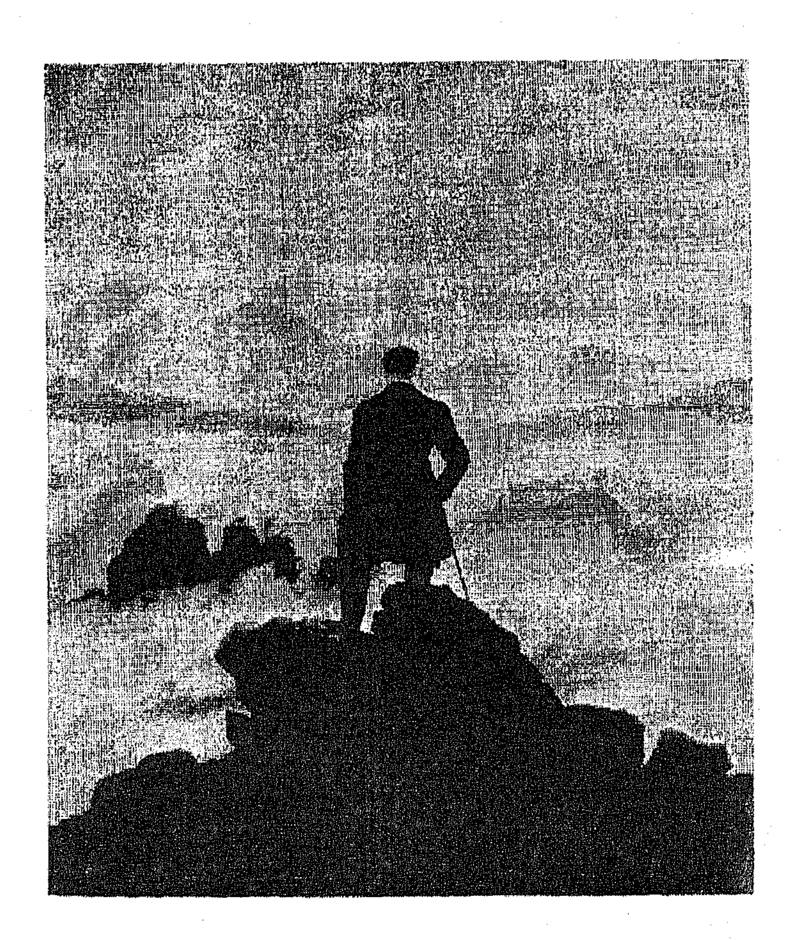
الرؤية الداخلية للمناظر الطبيعية

يعتبر كاسبار ديفيد فريدريش Caspar David Friedrich (١٧٧٤-١٨٤٠) أحد الفنانين الألمان المعاصرين لرونجه ، ومن أصحاب الابتكارات التى أسهمت فى ارتقاء الفلسفة الألمانية . توضح أعمال فريدريك عن المناظر الطبيعية المهجورة إغفالها للطبيعة وتركيزها على القضايا الخاصة بالفنان وعلى أفكاره عن الطبيعة، فقد رسم نفسه عند أحد المناظر الجبلية أو الرعوية.



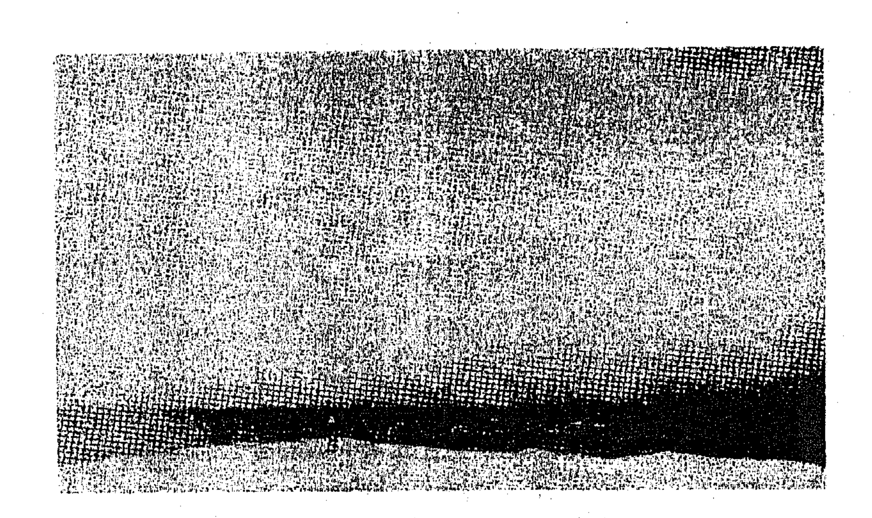
لم يرسم فريدريش أعماله فى الطبيعة وإنما فى المرسم (الأستوديو) مغمضاً «عينه الجسدية» وناظراً «بعينه الروحية» محولاً خبرات الطبيعة إلى استكشافات شخصية ، لقد جمع بين المناظر الطبيعية والداخلية عن طريق رسم غرف ذات نوافذ مفتوحة متطلعة إلى آفاق أوسع وبداخلها أفراد منغمسون فى التأمل . ونجد المشاهد مدفوعاً لمشاركة الفنان تأملاته الداخلية ، ولكنه فى نفس الوقت على دراية بالحدود بين الأحاسيس الخاصة والعالم الواسع.

يعتقد فريدريش، وهو أحد أتباع مارتن لوثر، أن «الضوء الداخلى» ينبع من الإيمان الفردى والذى يحظى بأهمية شديدة عنده ، فينبغى على كل فرد أن يكون متحرراً ليقرأ المعانى المتعددة فى الطبيعة وتمثل اللوحات المشهورة لفريدريك رمزاً من رموز الرومانسية فتعبر لوحته «المتجول فوق الضباب» (١٨١٨) عن محنة الإنسان الرومانسى.



فالنموذج الماثل فى مقدمة اللوحة، قد اعتلى الهضاب محققاً الوعى الحاد بالرؤية الرومانسية إلا أنه بإزاء هاوية لا يمكن تجاوزها، تحول بينه وبين العالم السامى الذى يتأمله ، وتلك هى المفارقة الرومانسية على نطاق واسع.

توضح لوحة فريدريش المتصلبة «راهب على البحر» (١٨٠٨-١٨١٠) توضح اغتراب الإنسان عن العالم المادى كنتيجة للمفارقة القائمة على الإنسانية الشاعرة، وتبدو الهاوية هنا كأنها تتوعد الإنسان، فالإنسان يبدو وكأنه زائدة فوق وجه الطبيعة . وقد انفعل الشاعر والناقد الرومانسى الألمانى كليمنس برنتسانو Clemens Brentano (١٧٧٨-١٨٤٢) باللوحة قائلاً : إننا مدعوون لأن نلج فى الصورة ونتعرف على النموذج الإنسانى للراهب ، ولكن الحائط المسطح للسماء والمعادى لنا يشترك مع البحر فى إيقاظنا مرة أخرى وردّنا لأنفسنا.



التخفيض المقصود للأفق وتحويله إلى سحابة خانقة من الأشكال الكثيفة تدمر المفهوم الرومانسى للسامى كمقابل للواقعى ، وعلّق البعض قائلاً : إن تلك اللوحة تبشر بالفن التجريدى.

المناظر الطبيعية الرومانسية عند الإنجليز

مع اندلاع الحروب النابليونية وتفجر المخاوف من الغزو، أضحت المناظر الطبيعية الرومانسية فى جبال الألب موصودة أمام الإنجليز الباحثين عن السامى والجليل. واتجه البحث إلى الداخل وغدت الأرواح تهفو إلى ويلز وسكوت لاند والبحيرات الإنجليزية.



نشر الرسام الإنجليزى الكسندر كوزنز Alexander Cozens (١٧١٧ـ١٧٨٦) بحثاً بعنوان «منهج جديد لمشاهدة الابتكارات» فى تحديد مكونات المنظر الطبيعى (١٧٨٦) والذى تحدث فيه عن نظام «البقع» فالبقع العشوائية لا تكتفى بأن تعبر عن عشوائية الطبيعة وحركتها غير المحدودة فقط، بل تتعداها إلى الطاقة الإبداعية للتخيل، فالمنظر الطبيعى يعكس الحالة الداخلية.

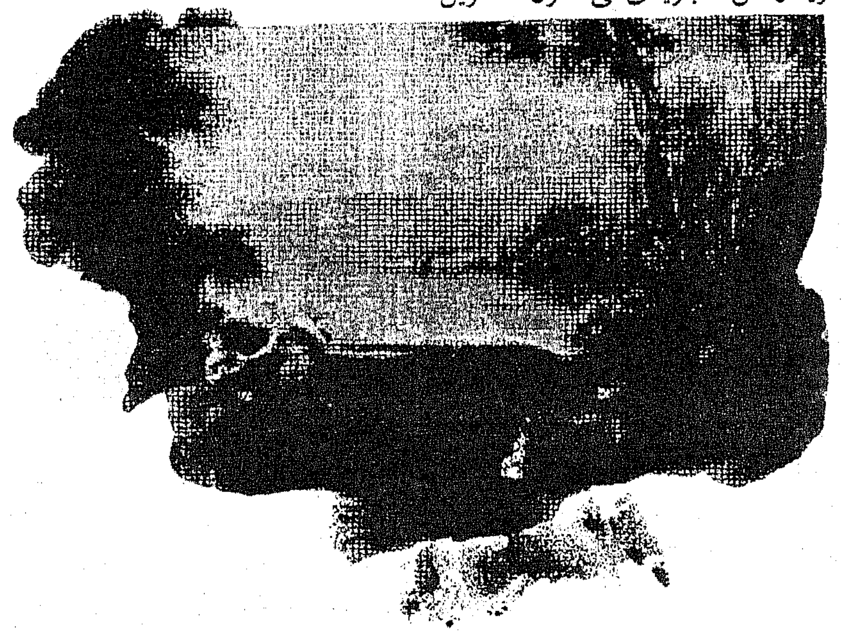
الانتقال من الكلاسية إلى رسم المناظر

لم يظهر رسم المناظر الطبيعية فى بريطانيا كأحد الفنون الجادة إلا مع مطلع القرن التاسع عشر ، وأوضح السير رينولدز Sir Joshua Reynolds (١٧٢٣-١٧٩٢) رئيس الأكاديمية الملكية فى خُطَبه بين عامى (١٧٦٩-١٧٩٠) عن الحرص على «رسوم التاريخ» وأنها أقصى ما يمكن أن يطمح إليه الفنان الحديث لأنها مقولبة فى طابع الفن الكلاسى المصبوغ بصبغة رواد النهضة مثل: مايكل أنجلو ورفائيل.

أما كلود لوراين Claude Lorrain (١٦٠٠-١٦٨٢) فقد طبع النموذج الكلاسى عن المناظر الطبيعية الذى غدا فيه (الأفضل فى الطبيعة) كلاً متناغماً وبالرغم من ذلك ، فإن أعماله توافقت مع أذواق القرن الثامن عشر التصويرية.

وقد حاز رواد الرسم فى المناظر الطبيعية فى أيرلندا على إعجاب البريطانيين وقد اشتركت الرسوم الطبوغرافية أو الخاصة بالريف أو مناطق الفضول الأثرى مع ذوق رسم المناظر والتى حددت بدايات الرسم الرومانسى للمناظر الطبيعية.

استخدم رسامو الطبوغرافيا ألوان الماء وكانت تلك هى الوسيلة المتبعة من جانب الرسامين الجدد الذين شرعوا فى استكشاف تأثير الضوء، وقد ظهر هذا النوع فى أشد مراحله من خلال رسامين مثّلا فترة حاسمة فى فن الرسم الغربى ، وأرسيا أسس مدرسة التأثرية والفن التجريدى فى القرن العشرين.



كونستابل ، المتعصب للإقامة فى المنزل

كان الرسام الإنجليزى جون كونستابل John Constable (١٧٧٦-١٨٣٧) أحد الأنجليكانيين المحافظين الذين هاجموا الفن المثالى للمناظر الطبيعية ، وكان طامحاً إلى دراسة الآثار الفردية والفعلية على الضوء، وتطبيق ذلك على أعماله المحلية مثل «ساموك، وإسكس»، وعلى غرار ورد زورث الذى كان على صلة به، استخدم كونستابل المفاهيم البدائية فى طفولته كنوع من أنواع التيارات الخفية فى بقية حياته، وظل راسخاً فى بحثه الرومانسى عن السامى فى المشاهد الجبلية.

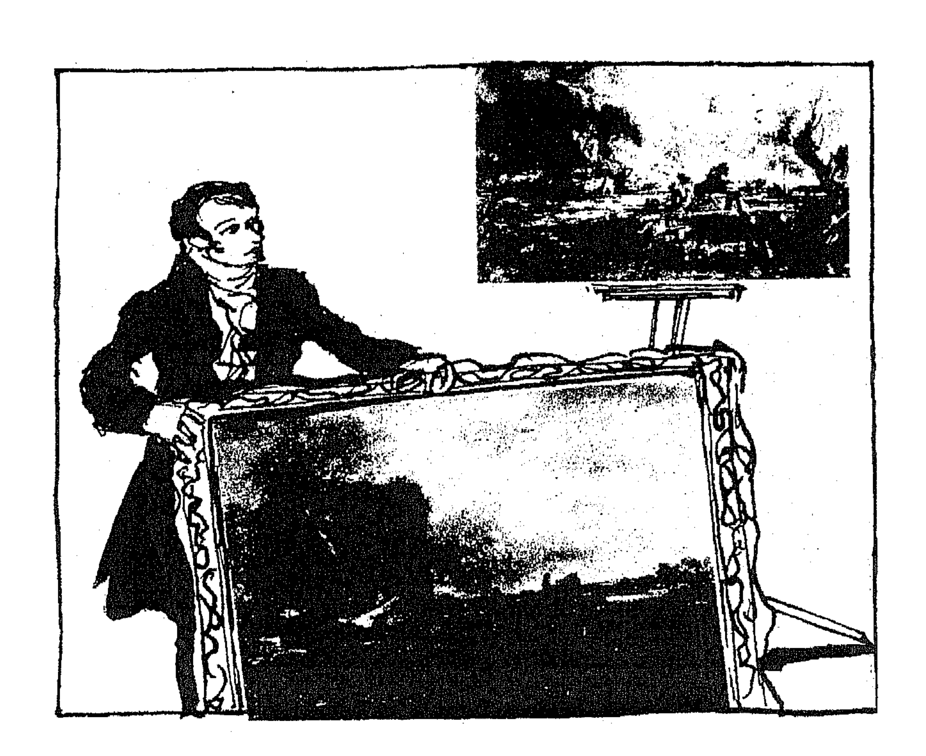


رأى كونستابل فى بيته الريفى وجوداً متغيراً وواضحاً ، وكانت رؤيته عن التناغم تشترط أن يكون ذا منظر خفاق وفعال ومأهول بالسكان والذى يسمح لأى شىء فى أى مكان أن يرتفع إلى أهمية الآثار الشعبية ، لا العابرة على الضوء.

بداهة الرسم

استخـدم كونستابل أطباقاً صـغيرة ذات طلاء أبيض ليصور آثار النقـاط اللانهائية من الضوء فى نقل المناظر الطبيعية ، والتى أشار إليـها على أنها «جليد». ولقد استغل الطلاء ذاته ليوضح التميز الثانى بين بداهة الإدراك فى الـعمل الفنى المنتهى والمتصل . وقد حقق هذا بعمـل (لوحة زيتيـة كاملة لأعـماله الكبـرى ، فالثنائيـة تماثل السخـرية الرومانسية وتعكس الغموض الذى استشعره كونستابل تجاه أعماله «الأخيرة» فى المعرض.

تشكك كونسـتابل عند عمله فى لوحة «الجـواد يقفز» فى إمكانية عـرض هذا العمل وقد حار النقاد فـى تفسير جفاف وسيـولة أساليبه فهى تجذب الانتـباه إلى سطح الصورة وتبين أنها ليست لحصان يقفز ، بل هى صورة لحصان يقفز ، فمشاعر الفنان مجسدة فى السطح المرسوم للصورة.



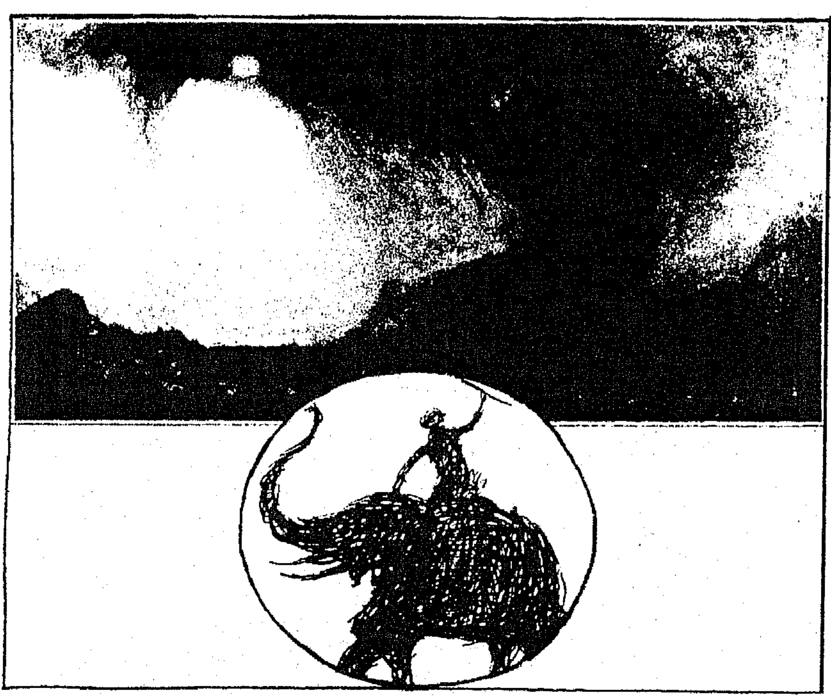
تيرنر: اضطراب التغير

إذا كان كونستابل متعاطفاً مع حقائق الطبيعة الداخلية فإن معاصره ج. م. و. تيرنر J.M.W. Turner (١٧٧٥-١٨٥١) هو الرسام الذى استكشف عوالم السامى فى الطبيعة بوصفه اضطراب التغير أو التجريد الملىء بالضوء . فرؤية كونستابل للوجود المزدحم بآلاف النقاط من الضوء قد محاها تيرنر فى عاصفة الضوء التى لا يمكن فيها لأى عنصر أن يسود . فالماء والنار والهواء والأرض قد انصهروا جميعاً تحت تأثير الضوء ، وقد هاجم الكثيرون نظريته عن الفن من أمثال هازليت وأثنى عليها البعض من أمثال كونستابل.



انقسمت أعمال تيرنر إلى شقين : أحدهما : التجريد الجذرى ، والآخر: هو الأعمال المتسقة مع ضرورة بقائه كفنان ، وعلى الرغم من فرديته الرومانسية إلا أنه كان متعاطفاً بشدة مع المناظر الكلاسية لكلود لورين ، ويعتبر تيرنر نموذجاً جيداً للانقسام بين التعبير عن الذات والامتثال الذى يميز العديد من الرومانسيين.

ومن أولى روائع تيرنر لوحته «عاصفة الجليد» هانيبال وجيشه يعبران جبال الألب، فهي تنتمي إلى رسوم التاريخ التي قبلتها الأكاديمية الملكية ، إلا أن السرد ينكمش حتى أسفل الرسم ، فهيئة هانيبال وجيشه لا تظهران بسبب العاصفة التي ألقت الكثير من الغبار عليهم.



ويترك ذلك أثراً ساخراً وبناءً فتبدو طموحات الإنسان المحارب مضادة لقوى الطبيعة، ولكن عندما تحين لحظة الاضطراب فإنها تغدو فى غاية الأهمية ، ويرى تيرنر أن لحظة الثورة والهيجان هى موضوع اللوحة ولتوضيح رؤيته عن الاضطراب والهيجان فإنه يستخدم الألوان بشكل تجريدى لا تحديدى ، وقد بلغ الذروة فى هذا الأسلوب خاصة فى أعماله الأخيرة.

وقد طور الرسامون الرومانسيون رؤية شخصية عن طريق دراسة المنظر الخارجى للطبيعة ، وهى إحدى مفارقاتهم ، استخدم تيرنر وكونستابل الفن للتعبير عن التجربة وعن الفن من منظور ساخر.

بليك : أورشاليم الجديدة

استقر ويليام بليك William Blake (١٧٥٧-١٨٢٧) في لندن ، وكان يتابع أعماله بمفرده ولم يحز على شهرته الواسعة إلا بعد رحيله ، ونظر البعض إليه على أنه خارج على المألوف أو مجنون إلا أن ورد زورث تحدث عنه قائلاً «إن فى جنونه شيئاً يجذبنى إليه أكثر من حكمة بيرون» ولقد ابتكر بليك نظاماً رمزياً متناغماً والذى عبّر عنه في صورة : نحت ، ورسم وشعر، حيث دمج هؤلاء الثلاثة معاً.



كان ويليام بليك نموذجاً شاذاً فى الوسط الرومانسى الإنجليزى فلم يتراجع عن تعاطفه الثائر مع جماعة اليعقوبيين فى الوقت الذى انسحب فيه كل معاصريه ، وهم يجرُّون أذيال الخيبة . ومثلت «القدس الجديدة» المذكورة فى سفر الرؤيا أهم القضايا المطروحة فى ذهن بليك حيث تأثر فى هذا المفهوم بصوفية إيمانويل سويدين بورج Emanuel Swedenborg(١٦٨٨-١٧٧٢) .

وزاد هذا التأثير نتيجة ارتباطه بالمتطرفين المعتقدين فى فكر الألف السعيد وبارتباطه بالجماعات الغير ملتزمة دينياً فى لندن فى نهايات القرن الثامن عشر. وكان الإنجيل وميلتون من أهم المؤثرات الأدبية فى أعمال بليك ، وكذلك كانت العمارة والفنون القوطية التى مثَّلَتْ أهم التأثيرات المرئية عنده.

يرى بليك أن الخيال هو مصدر الغفران ووسيلة الولوج إلى القدس الجديدة أو الفردوس المستعاد على الأرض ، وينظر بليك إلى نفسه على أنه نبى حالم ، ولم تعبر خيالاته عن شعوذات ولكن عن رؤى صافية ، فمن تحدّث إليهم من الملائكة كانوا حقاً ماثلين أمام عينيه.



لا أعرف مسيحية أخرى ولا إنجيلاً آخر غير حرية العقل والجسد ليمارسا الفنون القدسية للخيال.

تجمع الأشكال التى نحتها بليك بين الاتجاه القوطى الحاد مع مظاهر التشريع للأجساد المنسلخة ، فيبدو الجهاز العضلى بارزاً بشكل مرعب ، لأن لها بداهة وغرابة الكابوس الحى ، وتعبر هذه الأشكال عن حالات نفسية وبنى عضوية كما هو واضح من توجهاته فى إظهار حقيقة الذات.

تناقض رومانسية بليك النفسية رومانسية ورد زورث فلم يكن مهتماً «بالإبداع الخارجى» أو بالطبيعة أو حتى بالأحاسيس التى تدركها «بالنسبة لى ..... هى عرقلة وليست عملاً ، إنها تماماً مثل البقعة القذرة على قدمى ، فليست جزءاً منى ».

التناسق المخيف

تخضع نبوءات بليك الفنية والملحمية لما يراه من تناقض وتناسق دائمين ، وقد تأثر في ذلك بأفكار الصوفي الألماني جاكوب بوم Jakob Bohme (١٥٧٥-١٦٢٤) . فهناك عدد من الصفات مثل البراءة، والحنكة والحب والكراهية والعقل والخيال والجنة والنار، تشكل فيما بينها نوعاً من الجدلية التي تسيطر على الأساطير الخاصة ببليك «فالحرب الذهنية » والتى يمكن عن طريقها استعادة القدس الخيالية ماثلة فى هذا التضارب بين المتناقضات.

ونرى بليك فى غاية الحذر من تواجد تلك المركبات فى الفن، فهو لا يحاول أن يوفق بينهما أو ينفى أحدهما عن الآخر لأنه يرى أن التناقض هو المرتكز الأساسى الذى تقوم عليه الرؤية الداخلية ، ويقارن بليك فى إحدى قصائده المعروفة «النمر» بين الحيوان ذى الحياة النشيطة الغامضة ، ذى التناسق المخيف وبين الصورة الإنجيلية عن الحمَل الوديع.



اعتنق بليك فكرة المسيح الثائر رافضاً المفهوم التقليدى عن «المسيح الزاحف» لأنه غاية فى الوضاعة والتبسط، كما اهتم بليك بالحياة الجنسية بوصفها «الوسيلة التى تبسط بها الروح جناحيها» فصوفية بليك هى صوفية ودية وثأرية.

مقارنة بليك

اعتنق بليك قيم العصور الوسطى ذات الأهداف الخلقية والفنية ، كما استهجن الحركة الكلاسية الجديدة ، وهو فى ذلك يتشابه مع جماعة الفنانين من «النصارى» الكاثوليكية الألمانية (١٨٠٩-١٨٢٩) . ولكنه فى الوقت الذى شجعت فيه تلك الجماعة الجو الرهبانى للعمل المتبادل ، فقد ظل بليك وحيداً كفنان يُعلِّم نفسه بنفسه.

وكان بليك ناقماً على تجاوزات العقل التنويرى الذى جعل الإنسان بمثابة ترس فى آلة الوجود.



وكان لاتجاهات بليك صدى بين الأدباء الرومانسيين مثل نوفاليس الذى رأى فى التنوير تحويلاً للسرمدي والموسيقى الإبداعية للوجود إلى ضجيج مستمر من المصانع الهائلة.. فهى طاحونة فى ذاتها ، طاحونة للذات . ويتفق نوفاليس مع بليك فى أن استكشاف الإنسان الجديد هو العلاج الوحيد من الظروف الحديثة.

المشروع اليوتوبى

نظر ورد زورث وكوليردج وآخرون إلى الثورة الفرنسية كنموذج فاشل فى تطبيق الحرية والتقدم الكامنين فى حركة التنوير ، فاستمر ورد زورث فى اهتمامه بالطبيعة واتجه كوليردج إلى توظيف طاقاته الإبداعية كما بدت فى قوله «يوم أموت، تأكد من أن تقول إن ورد زورث قد تنزل عليه من السماء مبيناً له ماهية الشعر الحق حتى أدرك أنه ليس بشاعر».

وكان المشروع اليوتوبى Pantisocracy أحد الإرهاصات الأولى للانفصال عند كوليردج ، وقد طور هذا المشروع بالتعاون مع الشاعر روبرت ساوذى عام ١٧٩٤ .



وكانت «البانتسقراطية» [١] هى الترياق الذى سيعالج النقص الحاد فى نقاء نماذج الثورة الفرنسية ، ويقوم ذلك المشروع على فكرة أن المجتمعات الصغيرة بوسعها أن تحقق الكمال التام فى هذا الوجود الذى فشلت الحركات الكبرى فى تحقيقه ، إلا أن المشروع فشل عند التطبيق.

---

(١) المدينة الفاضلة التى أراد كولردج أن يقيمها مع أصدقائه متأثراً بالمبادىء الديمقراطية التى كشفت عنها الثورة الفرنسية (المراجع).

الاقتصاد السياسى: العلم الكئيب

اتجه كوليردج إلى إحياء خرافة اليوتوبيا فى عصر العلم والتصنيع ، فى الوقت الذى عانق فيه الآخرون الرأسمالية الصناعية بوصفها القادرة على تحسين ظروف الإنسان ، ومن بين هؤلاء كان فيلسوف التنوير الاسكتلندى آدم سميث Adam smith (١٧٢٣-١٧٩٠) الذى أرسى أسس هذا «العلم الكئيب» المختص بالاقتصاد السياسى. فقد نادى بـ «حرية التجارة» فى كتابه «بحث فى طبيعة وأسباب ثروة الأمم » (١٧٧٦).



يلتقى ديفيد ريكاردو David Ricardo (١٧٧٢-١٨٢٣) مع سميث فى مفهومهما عن حرية التجارة ، والذى أضاف نظرية العمالة فى قيمة علم الاقتصاد الكلاسى ، وقد وجد هذا الاتجاه التجريبى صدى له فى فلسفة «النفعية » التى طورها المفكر الاجتماعى جيرمى بنثام (١٧٤٨-١٨٣٢) فالسعادة فى منظومة بنثام يمكن معرفة حجمها فى الإنسانية ، وكذلك يمكن أن تتبنى القرارات الخلقية على أسس إحصائية.

مفهوم أوين عن يوتوبيا الاشتراكية

غدت أسطورة كوليردج عن يوتوبيا أقرب إلى الواقع باقتراح المفكر روبرت أوين Robert Owen (١٧٧١-١٨٥٨) لليوتوبيا الاجتماعية ونظمها الإنسانية ، وقد بدأ أوين تجربته الاجتماعية عام١٧٩٩ عندما اشترى مصنع نسيج فى نيولانارك باسكتلندا حيث طور من ظروف العمل ، وفى عام ١٨١٦ أقام مدارس لتدريب صغار العاملين عنده ، ونادى أوين بإحلال التعاون (معارضاً بذلك قواعد الاقتصاد الكلاسى) محل المنافسة.



ومن الجدير بالذكر أنه أراد أن يؤسس «يوتوبيا» فى العالم الجديد ، كما خطط لذلك كوليردج وساوزى من قبل فى نيوهارمونى فى إنديانا ، ولكن هذه الصورة القائمة على القرية المتوحدة والمتعاونة قد انهارت لاختلاف أفرادها فى المبادىء الأساسية التى تحكمهم ، كما فشلت أول تجربة للاشتراكية البريطانية وفى الآن ذاته كانت جماعات سانت سيمون وفوريير وغيرهم يشكلون اتجاههم الخاص عن يوتوبيا الاشتراكية ، كما سيتضح فى الصفحات القادمة.

الجيل الثانى من الرومانسيين الإنجليز

عبرَت حمى حركة «العاصفة والقلق» والقومية الجديدة فى ألمانيا ، وكذلك الحركات المعادية لكلاسية فرنسا عن شيوع الرومانسية كقضية سياسية وشعبية فى قارة أوروبا أكثر منها فى بريطانيا ، فتأثُّر الثقافة البريطانية بالرومانسية كان تأثراً حاداً مثلما حدث فى بقية أجزاء القارة ، ولكن بريطانيا تتميز بأنها ذات مجتمع محافظ فكانت ثورة هادئة.

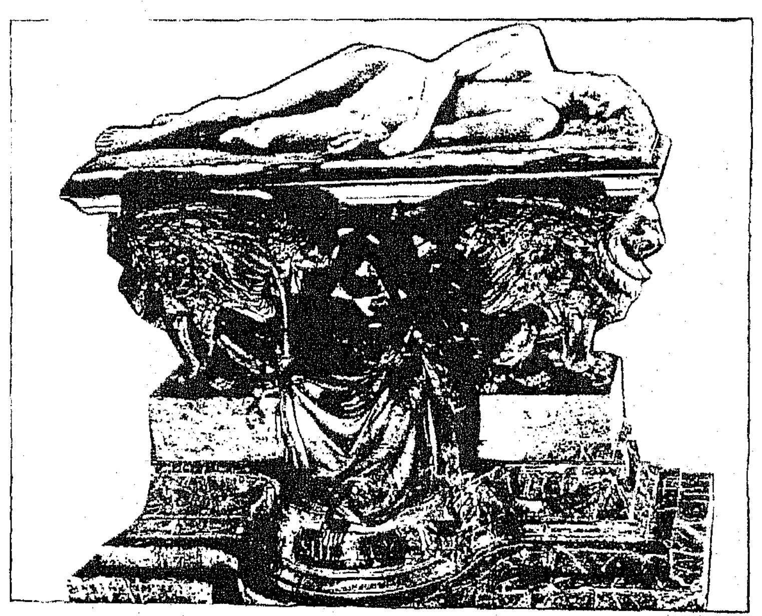


أصيب الجيل الثانى من الرومانسيين الإنجليز من أمثال شيلى وبيرون وكيتس بالذعر عندما واجههم تحفظ العظماء السابقين لهم بالرغم من أن كلاً منهم قد عمل بمفرده مسترشداً بنفحات وردزورث الشعرية خاصة نموذجه المأنسن للسامى.

الكافر شيللى

يعتبر بيرسى بيشى شيللى Percy Bysshe Shelley (١٧٩٢ـ ١٨٢٢) أحد المتطرفين سياسياً إلى درجة الفوضوية ، فهو يرى كل أشكال السلطة على أنها شريرة وغير صالحة للتزاوج ، لأنها أنكرت حقوق المرأة ففى قصيدته «الملكة ماب» ١٨١٣ يعادى الملكية والكنيسة والتجارة ويؤيد الإلحاد والحب المتحرر والنباتية والجمهورية.

وعُرِف فى المدرسة بـ «شيللى المجنون» و «شيللى الملحد» وفُصل من جامعة أكسفوردَ لأنه نشر مقالاً بعنوان «ضرورة الإلحاد» ١٨١١ وقد سجلت وفاته مجلة «لندن كورير» بعد مرور إحدى عشر عاماً على رحيله معلقة فى سخرية «شيللى صاحب بعض الكتابات الشعرية الكافرة ، قد مات غرقاً وهو الآن يدرك إذا كان هناك رب أم لا».



وكان رفض شيللى لسلطة الدين استثناءً فى بدايات القرن التاسع عشر ، وقد تأثر فى فكره بفوضوى التنوير الفيلسوف ويليام جودوين William Godwin(١٨٣٦-١٧٥٦) زوج الرائدة النسوية مارى ولستون كرافت. وفى عام 1814 هرب شيلى مع ابنتهم ميرى التى لم تتجاوز الخامسة عشرة ربيعاً، والتى عُرِفت بمارى شيللى والتى كتبت الرواية القوطية «فرانكنشتاين» (١٨١٨).

الذَّوْد عن الشعر

اهتم كوليردج فى كتابه النقدى (سيرة أدبية) ١٨١٤ بشرح نظرية أ. و شيلينج عن الأشكال العضوية فى الفن ، وقد تأثر بمفاهيم الجمال عند ذلك الفيلسوف الألمانى ، وقد تولى شيللى أفكار كوليردج بالتطوير فى مقالة «الذود عن الشعر» ١٨٢١ ويرى شيللى أن العملية الإبداعية ذاتها خفية وغير معروفة ، وهكذا يغدو الفنان القناة الأم للعمل الإبداعى.



يرى شيللى أن الشعراء هم المشرِّعون المجهولون فى ذلك العالم ، والشعراء هم انعكاس للظلال العملاقة التى يلقيها المستقبل على الحاضر، اتبع شيللى منهج ورد زورث فى ثورة الكلمات ، ولكن من منظور فوضوى ، حيث تنبع الأخلاق من ضمير الفرد ، والذى يسترشد فقط بالخيال.

بروميثيوس أو العبقرية الرومانسية الفاشلة

يتمثل البحث الرومانسى عن الطاقات السرمدية للشعور غاية بعيدة المنال ، والتى اتسمت باللعنة البطولية أو الحتمية ، فبروميثيوس عملاق الأسطورة الإغريقية الذى سرق النار من الآلهة لتستفيد منها البشرية أصبح هو الرمز الرومانسى للبطل «التيتانى» الذى يناضل ضد العدوان والاضطهاد لأجل خير الإنسانية ، وكذلك فإن شخصية «فاوست» عند جوته هى نموذج آخر من بروميثيوس لأنه يبحث عن الحرية والقوة والمعرفة الغيبية من خلال تعاونه مع الشيطان.

عوقب بروميثيوس بالربط فى صخرة حتى نهاية العالم كنتيجة لسرقته النار.



توضح رائعة شيللى الرومانسية «بروميثيوس طليقاً» (١٨٢٠) موقفه السياسى ، فقد منح بطله صفات الشيطان فى «الفردوس المفقود» لميلتون (١٦٦٧) مميزاً إياه بأنه البطل الحقيقى الذى تحدى الإله المسيحى الظالم.

فرانكنشتاين

أضفت مارى شيللى على البطل بروميثيوس شكلاً معاصراً ، عندما جعلته عنواناً جانبياً لروايتها «فرانكنشتاين» بروميثيوس الحديث ، حيث يستخدم د. فرانكنشتاين «نار بروميثيوس الحديثة» (النار الكهربية) التى تحرك المخلوقات وتؤدى إلى نتائج مفزعة.



فى معرض انتقادها للرجل والأنا الإبداعى الرومانسى ، خاطبت مارى شيللى دعائم العبقرية (الفاوستية) التى اكتسبت تجاربها الكثير من المعارف اللامحدودة فى هذا الوجود ، فعرضت رواياتها مدى خطورة حالة الانكباب على الذات التى يعانى منها المفكرون الرومانسيون والمهتمون بشعورهم الخاص.

الكهرباء والنقاش الحيوى

اكتشف لويجى جلفانى Luigi Galvani (١٧٣٧ـ٩٨) أن أرجل الضفدع تنتفض عندما توضع فى مجال كهربى ، وانتهى إلى أن الجسد مصدر من مصادر الكهربية . رفض أليساندرفولتا Alessandro Volta(١٧٩٥ـ١٨٢٩) مخترع البطارية الكهروكيمائية فكرة الجلفانية عندما أوضح كيفية إنتاج التيار الكهربى المستمر ، وأثارت تلك التجارب الكهربية «النقاش الحيوى» فى عام (١٨١٤ـ١٨١٩)عن أصل الحياة.



كان «النقاش الحيوى» هو موضوع إحدى المناقشات بين بيرون وطبيبه د. بوليدورى، ومارى شيللى وزوجها بيرسى أثناء إقامتهم عند بحيرة جينيفار فى عام ١٨١٦ عندما كتبت «فرانكنشتاين».

فارادای والمغنطة الكهربية

كان تسخير الكهرباء لخدمة الإنسان من أهم معالم العصر الرومانسي ، ومن أعظم العلماء في هذا المجال كان مايكل فاراداي Michael Faraday (١٧٩١-١٨٦٧) وكان أبوه يعمل حداداً ، وأصبح فاراداي مساعداً في مركز بحوث هنري دايفي لكنه مثل معاصره جون كيتس طُرِد من المؤسسة ، لأنه من الطبقة الدنيا (Cockney) اكتشف فاراداي العلاقة الحاسمة بين الكهربية والمغناطيسية.



تميز فاراداي بمنهجه العلمي الشعبي والذى جعله متفرداً بين العلماء الرومانسيين ، فاستخدم اللغة السهلة الموضحة بالصور، المستمدة من التجارب كوسيلة لتوضيح نظريته ، وكانت تصميماته للمجال المغناطيسي هي الأساس الذى قامت عليه الفكرة الحديثة لمجالات القوة في المكان ، كما ارتكزت مكتشفات أينشتين على أعمال فاراداي.

العلم الباثولوجي

في الوقت الذى اتجه فيه أحد أفرع العلوم الرومانسية إلى خدمة التقدم الصناعى، اتجه الآخر نحو الباثولوجي الذى يعنى استكشاف الحالة الداخلية للإنسان ، حيث أدى الشغف الرومانسي باللاعقلانية والفطرة إلى تطور علوم الجريمة والنفس ، وتقدم علم الأعصاب منفصلاً عن زيف علوم الفراسة ، وقد أدى التطور التاريخى للثقافات فى إرساء أسس علم اللغة والأنثروبولوجيا.

حاول العلم الرومانسى البحث فى خبرات الإنسان باستخدام نماذج «الفلسفة الطبيعية» الألمانية محاولين استقصاء أى علاقات خفية بين الإنسان والكون. وخير مثال على ذلك هو فرانز ميزمار (١٧٣٩ـ١٨١٥) ونظريته عن (المغنطة الحيوانية) (التنويم المغناطيسى).



قضت عملية منهجة العلوم فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر على تلك الاتجاهات الغامضة ، فيمكن لنا الآن أن نقيس التجارب الداخلية ونحددها بشكل شائع ومقبول. وقد انبنت مجهودات فرويد عن اللاشعور والدوافع والغرائز على انبهار حركة الرومانسية بالأحلام والأنشطة الخفية للنفس.

النساء والرومانسية

لم تتبع الرومانسية طريق المساواة الجنسية التى نادت بها مارى ولستون كرافت عام ١٧٩٢ فى كتابها «دفاع عن حقوق المرأة». وكانت من أولى فلاسفة الاتجاه النسوى الخارجين من تحت عباءة التنوير ومبادئ الثورة الفرنسية ، ونما الجيل التالى لها حاملاً أعباء «أيديولوجية الرجل الرومانسية» التى جعلت من المرأة مخلوقاً غير عاقل: نزوة وعاطفة مقتصرة على قضاء الشهوة.



اتبعت مارى شيللى نهج ورد زورث فى «ثورة الكلمات» فالكتابة على الأقل تُمكِّن المرأة من منافسة الرجل والأدب القوطى يعتبر شكلاً تجريبياً من أشكال العداء الذى يبيح البحث فى حدود الجنس والهوية والثورة والمكتشفات العلمية والروابط العائلية الفاسدة فى إطار روائى تجريدى.

كيتس : الواقعى والمثالى

على غرار ورد زورث، طوَّر كيتس من الفلسفة الطبيعية ، ووجد أن العالم المرئى والمحسوس هو مقياس السامى ، لكن كيتس كان لديه رؤية أخرى مأساوية ، فالخيال يمكنه أن يلحق بالسامى، ولكن السامى يظل بعيداً عن قدرة الخيال المحتومة بالموت ، ويظل المثالى فداءً للواقعى.

وقد توازت تلك العملية فى حياة كيتس نفسه ، لكنها سرعان ما توقفت عندما أصابه الداء العضال ، وبرز امتنان كيتس بالواقعى فى الثراء الشعورى لأسلوبه الشعرى.



الجمال هو الحقيقة

عبَّر كيتس فى إحدى قصائده الأولى «إنديميون » Endymion (١٨١٧) عن هذا الارتباك بين «الواقعى والمثالى». فبحث إنديميون عن نموذجه الرومانسى سينثيا، القمر، ينتهى بحبه لامرأة من الواقع هى «فيوب» ، وهى فى الحقيقة (سينثيا متخفية) ، ويمكن قراءة القصيدة على أنها رمز لبحث الإنسان الدءوب عن الجمال المثالى ، لكنه يفجع دوماً بالواقع . والجمال سواء كان واقعياً أم مثالياً فإنه المعلم الوحيد المباح للإنسان يقول «كيتس»: «لا أوقن إلا بقدسية المشاعر القلبية وصدق الخيال وما يفترضه الخيال كجمال لابد أن يكون حقيقة سواء كانت موجودة قبل ذلك أم لا».



تميزت فلسفة كيتس بأنها إنسانية الطبع ، فأهمية الخيال عنده لم تمنعه من الانفتاح على الموجودات الأخرى. ونظريته عن «القدرة السلبية» انظر (صـ ٩٢) تبرز فى شعره على أنها انفتاح خيالى وشامل على كل مظاهر التجربة البشرية.



ترتبط فكرة «القدرة السلبية» بمفهوم المفارقة الرومانسية ، فكلاهما يتسم بالنظرة الجمعية ، فالمفارقة تبرز فى أعماله من خلال عدد من الموضوعات التى تُكَوِن خليطاً من الأساطير الكلاسية والمطبوعة بطابع العصور الوسطى والتى ترفض الالتئام مع العناصر الغنائية أو المأساوية . وتعبر غنائيات كيتس عن مفهومه المأساوى للوجود. فجمال الأشياء لا يمكن أن يُرى إلا فى الغنائيات ، ولا يمكن أن تعبر عن مفهوم «عدم الاقتراب من العالم» إلا من خلال المأساويات.

مدرسة الكوكنى(الفقراء)

تعرَّض كيتس فى حياته لهجوم لاذع من الصحافة ، فقد سخروا منه لأنه من أبناء الطبقة الدنيا ، مثله فى ذلك مثل الكثيرين من أصدقائه الأدباء من أبناء الأحياء الفقيرة كويليام هازليت ولاى هانت Leigh Hunt (١٧٨٤-١٨٥٩) فلم يكن كيتس من أبناء الطبقة العليا فحسب ، بل هجر إحدى المهن المحترمة وهى الطب من أجل الفن ، وتحدث عنه أحد النقاد فى الصحف قائلاً «إن كيتس ترك مهنة الطب المحترمة من اتجاهه الكئيب لشعراء الفقراء»



أطلق بيرون عليه اسم «كيتس الشرغوف» (*) ووصفت «إنديمين» بأنها «سفاهة هادئة وثابتة» ترك كيتس تأثيراً حاداً على الحركة الجمالية فى نهاية القرن التاسع عشر التى اعتنقت فكرة «الفن للفن» ، اشتهر كيتس بالملامح الفلسفية لأعماله التى طالما وصفت سابقاً بأنها حسية.

(*) الشرغوف هو (صغير الضفدع) (المترجم).

بيرون : النموذج الأصلى الرومانسى

عند السؤال عن النموذج الأصلى للرومانسيين، سيتبادر إلى ذهن الكثيرين اسم الشاعر جورج جوردون الشهير بـ لورد بيرون Lord Byron (١٧٨٨-١٨٢٤) وتتميز مؤهلاته الرومانسية بأنها معصومة من الخطأ.

عاش لورد بيرون طفولته قلقاً متعباً فى أحد الأديرة القوطية ، وكان يتمتع بوسامة عالية لكنه كان يعانى من العرَج ، احتفظ لورد بيرون فى إحدى قاعات كامبريدج بدب له وأطلقت عليه محبوبته ليدى كارولين لقب (المجنون) والفاسد «من الخطر التعرف إليه» . ذاع صيت لورد بيرون بشكل مفاجىء وهو لم يناهز ٢٤ عاماً.



دعمت خطبته الأولى فى مجلس اللوردات محطمى الماكينات [١] ، كما كانت له مغامرات عاطفية مع أخته غير الشقيقة الأمر الذى أدى إلى طرده ونبذه ، عاش حياة البداوة فى إيطاليا واليونان وكتب ملاحم ، لكن عن الشعر الساخر ، وأمد الثوار الإيطاليين بالسلاح ومات أثناء قيادته للثوار اليونانيين فى حربهم ضد الأتراك لنيل الاستقلال ، وقد جسد اللورد بيرون الروح المولعة بالإغريق فى أوائل عام ١٨٢٠ .

(١) جماعة من العمال الإنجليز عمدت فى أوائل القرن ١٩ إلى تحطيم ماكينات المصانع لاعتقادها أن استعمال هذه الماكينات سوف يفضى إلى تناقص الطلب على الأيدى العاملة.

الحاج المتشكك

على الرغم من الصورة الرومانسية المرتبطة باللورد بيرون إلا أن أعماله تحمل كثيراً من المعالم المعادية للرومانسية ، فبيرون نفسه هاجم الرومانسية خاصة رومانسية «شعراء البحيرة» الإنجليز ، ممجداً شعراء الكلاسية الجديدة من أمثال (دريدن وبوب) كما تبادل الإعجاب مع جوته لإطاره الكلاسى الناضج.

تعكس مواقف بيرون المتشككة خيبة أمله فى المتطرفين الرومانسيين السابقين من أمثال ورد زورث ، كما تبين ابتعاده المثير للسخرية عن ثوابت مفكرى أواخر عصر التنوير والتى قامت من أجلهم الثورة الفرنسية. تبدو ملامح الإثم والنبذ واضحة فى أعماله والتى ظهرت فى مسرحه الشعرى وبطله المشؤوم (مانفرد) (١٨١٧) والذى كان إثمه هو حبه لإحدى المحرمات عليه مثل بيرون.



ساءت سمعة بيرون عندما نُشِر الجزء الأول والثانى من «رحلات الفارس هارولد» عـام ١٨١٢ والتى تحكى عن جولات أحد المنبوذين من المجتمع . ومنذ البداية نلاحظ ارتباط الأسطورة الشخصية بمغامرات الأبطال المتمردين الأشرار. وكان بيرون شديد الشبه بالفارس هارولد ، الإنسان «الذى فى أفعاله ـ لا أيامه ـ يخترق أعماق الحياة ، لذا فلا شىء يدهشه» .ويعتبر بيرون «سائح السرمدية» من منظور صديقه شيللى.



ومن المفارقات أن عمل بيرون أضحى عملاً متفكهاً على البطولات ، أما «البطل البيرونى»، فقد غدا نموذجاً للرومانسية البطولية الحقة ، وعندما أطلق بيرون على «الفارس هارولد» لقب «الطريد الهائم من عقله المظلم» بات من العسير علينا أن نحدد هذه الشخصية من خلال مؤلفها.

كان بيرون مادياً متشككاً على خلاف شيللى الذى اعتنق الأفكار الأفلاطونية الجديدة عن الحقيقة المفرطة فى الحساسية ، أما بيرون فلم ير أى حقائق خلف عالم الماديات ، وكان تفكيره المادى مستمداً من التطرف فى عصر التنوير.

دون جوان : أهى لما بعد الحداثة؟

فى رائعته الكوميدية غير المكتملة «دون جوان» (١٨١٩-٢٤) أتم بيرون استخدام المفارقة الساخرة بغرض إرباك القارىء فقد نحى ناحية الشكل الإيطالى فى الشعر ومتآلفاً مع شعراء النهضة الهزليين المتسمين بالأسلوب الحوارى والاستطرادى . وتتميز قصيدة «دون جوان» بأسلوب الرحالة والصعلكة. وعلق عليها العديد من النقاد زاعمين أنها نموذج ما بعد حداثى . فتعدد الموضوعات والانتقال من الاعترافات الشخصية إلى النقد السياسى ، ومن الحلقات الرومانسية إلى المشاهد الجنسية يوضح رغبة بيرون فى إثبات أن الحياة لا يمكن احتواؤها من خلال أى نظام فكرى.



ترى عشيقة بيرون تيريزا ميشيولى انه لم يكن من الواجب نشر «دون جوان» لأنها مثيرة للاشمئزاز، كما أوضحت ذلك المؤسسة الأدبية.

التهافت على البيرونية

اكتسب الاتجاه البيرونى شهرة واسعة فى أوروبا فى نهاية عقد العشرينيات من القرن التاسع عشر مثلما حدث لـ ويرثر قبل ذلك بخمسين عاماً ، ولم يرفع بيرون إلى مرتبة النموذج الأصلى للرومانسية سوى تحرره السياسى على الرغم من أسلوبه الكلاسى الجديد ، تحدث بيرون إلى الأجيال الجديدة من الرومانسيين المحبطين بسبب عودة النظم القديمة بعد هزيمة نابليون ، وقد أوضح بيرون ذلك عند انتقاده لفشل نابليون ، فكتب فى قصيدة «دون جوان».



عودة الملكية فى أوروبا

استعادت أوروبا نظامها السابق للثورة الفرنسية من خلال مؤتمر فينا (١٨١٤ـ١٨١٥) والذى قاده المتشددون من صناع القرار وهم الأمير مابترينش Prince Metternich (١٧٧٣ـ١٨٥٩) أمير النمسا وتشارلز دى فاليراند (١٧٥٤ـ١٨٣٨) ملك فرنسا والفاى كونت كاسلرى Viscount Castlereagh (١٧٦٩ـ١٨٢٢) وزير خارجية بريطانيا ، فقد اتفقوا على عمل توازن بعد انهيار الامبراطورية النابليونية واسترداد ملكية ما قبل نابليون. وتأكد استقرار النظام من خلال «التحالف المقدس»، لبريطانيا والنمسا وروسيا وبروسيا وهى الأنظمة الأوروبية السلطوية المستعدة للقمع عند حدوث أى انقلاب.



تطلبت العودة إلى «النظام القديم» رقابة أمنية دائمة على الشعوب ، لكن هذه الشعوب مثلت تهديداً خطيراً لأنصار استرداد الملكية، لأن سنوات الحرب، انهيار الإقطاعية وانتشار المبادىء القومية والمواطنة كان قد ألهب مشاعرهم وعبأ نفوسهم.

لم تنجح حركة إعادة الملكية فى التخلص من حالة التوتر فى أوروبا ، ففى انجلترا على سبيل المثال قامت «حركة محطمى الماكينات» بين عامى (١٨١١ـ١٣) حيث قام عمال النسيج بتحطيم ماكيناتهم احتجاجاً على إحلال الميكنة محلهم. وانتهت تلك الحركة بإعدام الكثيرين ، كما أسفرت مظاهرات العمال من أجل الإصلاح البرلمانى فى مانشستر عن «مذبحة بيترلوو» عام ١٨١٩ . وعبَّرت قصيدة شيللى «قناع الفوضى» (١٨٢٠) عن استيائه من هذه المذبحة.



وفى عام (١٨٤٣ـ٤٤) حطمت ماكينات طحن الغلال ، واحرقت مكابس القشر فى المناطق الوسطى والمقاطعات الشرقية ، واستمرت موجات الثورة فى بريطانيا فى الفترة من ١٨١١ إلى ١٨٤٨ أو كما أطلق عليها «الأربعينيات الجائعة» ، أما فى بقية أوروبا فقد انتشرت المظاهرات والثورات المسلحة وفى عام ١٨٢٠ اندلعت الثورات فى إسبانيا ونابلس واليونان فى الثلاثينيات فى بلجيكا وبولندا وفرنسا ، وفى الأربعينيات فى إيطاليا وألمانيا وامبراطورية هاسبيرج وسويسرا...

الجماعات الثورية السرية

ارتبط المتمردون من العمال فى انجلترا ، والمتعصبون لحركة المساواة بين البشر بعلاقات وطيدة مع الطوائف الدينية التابعة لحركة الألف السعيد. واتجه الناشطون فى أوروبا من المناضلين للحكم المطلق إلى تنظيم أنفسهم فى مؤسسات واحدة: كالجمعية السرية الماسونية ، وبدأت تلك المرحلة بثورة جراشو بابيف (١٧٦٠-٩٧) أحد أفراد جماعة اليعقوبيين الذى أسس جماعة «مؤامرة المتساوين» والتى قامت بانقلاب شيوعى أسفر عن إعدامه بالمقصلة.

وعكست «رابطة المنبوذين» فى ألمانيا (١٨٣٤) الطموحات الجامحة لمسرحية شيلر «اللصوص». وتحولت هذه الجماعة إلى «رابطة العادلين»عام ١٨٣٦ ثم غيّرها كارل ماركس أثناء رئاسته لها إلى رابطة الشيوعيين (١٨٤٦-٤٧).



على الرغم من أن ماركس كان يحبذ إقامة حزب عمال عالمى، إلا أن الجماعات السرية ظلت هى إحدى معالم السياسة الثورية حتى جاءت الثورة البلشفية بقيادة لينين وعصابته عام ١٩١٦ .

روسيا والديسمبريون

الديسمبريون هم أصحاب أول حركة ثورية فى روسيا فى العصر الحديث للإطاحة بقيصر روسيا نيقولا الأول فى ديسمبر عام ١٨٢٥ وكانوا من كبار الضباط وعلية القوم ومنهم الماسونيون الذين انضموا إلى جماعات ثورية مثل «رابطة الخلاص» ورابطة الرفاهية.. وتطمح تلك الجماعات إلى إقامة نظام سلطوى هرمى صارم يشابه الترتيب العسكرى فى الجيش.



فقد أقنعوا ثلاثة فيالق من الحراس بالتآمر على القيصر نيقولا فى ميدان سينات فى بيترسبرج وفشلت المؤامرة وحُكم على قادتها بالإعدام بينما نُفِى الآخرون إلى سيبيريا.

بوشكين، بيرون روسيا

اشترك الشاعر الأرستقراطى الكسندر بوشكين (١٧٩٩ـ ١٨٣٧) بإحدى الجماعات السرية ، وهى «رابطة الرفاهية» التى التحق بها من خلال الجمعية الأوروبية للمصباح الأخضر. وكان بوشكين من المتعاطفين الديسمبريين عندما بيّن مبادئهم المتحررة فى قصيدته «الحرية» (١٨١٧) ونُفِى لفترة طويلة نظراً لنشاطه السياسى، كما كان على علاقة سيئة بالحكومة الروسية، قُتِل بوشكين فى إحدى المبارزات وهو يدافع عن زوجته.



يوجين أونجين (١٨٣٣) هى رواية منظومة لبوشكين ويعانى بطلها من «ارتباك فى رؤية العالم مثله مثل بيرون»، حيث يعانى من شك تام فى كل شىء، لذا فهو يتجه إلى الانغماس فى «الرؤى القلبية الحزينة» لكن هناك عدة شخصيات تجسد الالتزام البيرونى بالليبرالية السياسية. جعل بوشكين رومانسية «يوجين أونجين» فى المجتمع المعاصر، وتلك هى إحدى النقاط التى نأى بها عن رومانسية بيرون ، وتجسد ذلك فى لغتها البسيطة والمؤثرة التى أرست أسس الحركة الواقعية الروسية.

بعض الرومانسيين الروس

دفع موت بوشكين ميخائيل لرمنتوف (١٨١٤ـ٤١) إلى أن ينظم قصيدة فى رثائه والتى نُفى بسببها وأضحى لرمنتوف هو شاعر الرومانسيين الأول فى روسيا، وعلى غرار بوشكين، تأثر لرمنتوف بالشكل البدائى لمنطقة القوقاز ، وقُتل فى إحدى المبارزات ، وكان ليرمنتوف هو أول من كتب الرواية النفسية الروسية ، وهى رواية «بطل من زماننا» (١٨٤٠).

جمع الروائى الأوكرانى نيقولاى جوجول (١٨٠٩ـ٢٥) بين الاحتجاج الاجتماعى الواقعى والإحساس الحاد بالعبثية ، حيث قاده اشمئزازه من الحياة الحديثة إلى الواقعية الساخرة ، فقصته «المعطف » (١٨٤٢) أخرجت مدرسة إنسانية من الكتاب والتى قادها دوستوفسكى (١٨٢١ـ٨١).



اهتم ديستوفسكى و لى تولستوى (١٨٢٨ـ١٩١٠) بالهوة العميقة بين النخبة المتعلمة والدهماء الجهلة والعبيد المضطهدين والعاملين فى المزارع الخاصة للإقطاعيين الروس . تطور هذا الاتجاه البيرونى التحررى إلى «اشتراكية زراعية» فى الستينيات و«ماركسية علمية» فى الثمانينيات ، والتى أدت فى النهاية إلى ثورة لينين والبروليتاريا عام ١٩١٧ .

إيطاليا: الكربونيون

الكربونيون الإيطاليون هم المتآمرون ضد النظام النمساوى الحاكم فى إيطاليا ، والمنادون بتطبيق الإصلاح الليبرالى . وهم فى الظاهر جماعات ماسونية ذات طقوس معينة وإشارات مبهمة ، وقد انتقل تأثير هذه الجماعات إلى فرنسا حيث ارتبطوا بالجماعات الكربونية هناك ، كما انتقلوا إلى ألمانيا واليونان أثناء الحروب الثورية ضد الأتراك عام ١٨٢٠ .

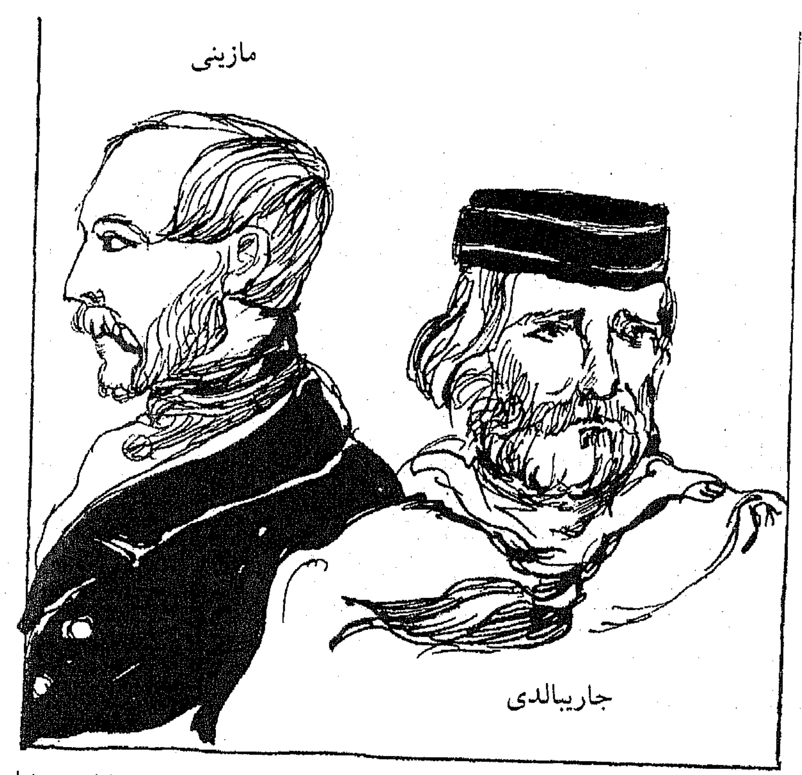
وتعددت الأهداف السياسية للجماعات الكربونية.



ومن الجدير بالذكر أن القوى الحاكمة جعلت من الكربونيين تهديداً عالمياً للوضع الراهن ، ولأنها تتكون من النبلاء وملاك الأراضى وأفراد الطبقة الوسطى فقد كونّت خصومة وطنية مع الأنظمة المفروضة على إيطاليا بموجب مؤتمر فينا.

أرسى الكربونيون أسس الحركة القومية «لإيطاليا الصغرى» فى عام ١٨٣١ والتى قادها المفكر الجمهورى جيوزبى مازينى Giuseppe Mazzini (١٨٠٥-٧٢) والتى دعمت الشعور القومى الذى برز فى النموذج الرومانسى لحرب العصابات بقيادة جيوزبى جاريبالدى Giusserppe Garibaldi (١٨٠٧-٨٢) والتى حققت الوحدة لإيطاليا عام ١٨٦١ . وعلى ذلك يكون مازينى والريزورجيمنتو هما نتاج الرومانسية الإيطالية.

هناك عدد من الحركات القومية الأخرى التى نادت بإيطاليا الصغرى بعد ثورة ١٨٣٠ وقد حُكِم على مازنى بالإعدام وهو فى منفاه ، وعلى الرغم من ذلك فقد نادى بإقامة سويسرا الصغرى، بولندا الصغرى ، وألمانيا الصغرى ، وحتى أوروبا الصغرى.



وتحولت أيرلندا الصغرى إلى جماعة سرية أطلقت على نفسها لقب «الجيش الجمهورى الإيرلندى» I.R.A

كان الروائى والشاعر يوجو فوسكولو (١٧٧٨-١٨٢٧) أحد النماذج الرئيسية فى الرومانسية الإيطالية ، وتشير ميوله المتضاربة إزاء الامبريالية النابليونية إلى الأزمة التى يعيشها الكثير من الرومانسيين. كتب فوسكولو «نشيد إلى المحرر بونابرت» فى عام ١٧٩٧ .

ولكنه سرعان ما أفاق من هوسه بنابليون عندما سلم فينسيا الإيطالية إلي النمسا ، وبالرغم من ذلك سلم فوسكولو إلى جانب الفرنسيين ضد الغزاة الروس والنمساويين عام ١٧٩٩ .



نُفِى فوسكولو فى عهد مينرثيش نظراً لتوجهاته الوطنية «آخر رسائل يعقوب إدريس» (١٨٠٢) أول رواية إيطالية فى العصر الحديث ، والتى صورت الموقف السياسى فى إيطاليا عند انعطافة القرن .وجعل فوسكولو بطله يموت منتحراً بعد خيانته لفينسيا وهو متأثر بـ ورثر لجوته وتعد روايته «المخطوبة » ١٨٢٧ لألساندر مانزونى (١٧٨٥- ١٨٧٣) هى ذروة الحركة الرومانسية.

الأوبرا: الرومانسية العامة

تعبر التقاليد الإيطالية للأوبرا «البيل كانتو» (الغناء الجميل) عن النماذج الأولى للشكل الرومانسى ، فاهتمام الأوبرا برسم الانفعالات الصاخبة وتركيزها على ما هو إنسانى أكثر مما هو إلهى جعلها تمثل الروح الرومانسية ، ومن الجدير بالذكر أن الأوبرا عندما تركت الأوساط الأرستقراطية المنعزلة لتدلف إلى العالم المزدحم بالجماهير قد حققت بذلك أحد أهم الغايات الرومانسية التحررية.

بوابة بيت الصيادين



١٨٣٠ دانيل أوبر

كان للأوبرا دور مهم فى توجيه وتنمية الشعور القومى، فسيمفونية (فيروليو) ١٨٠٥ لبيتهوفن جعلت من الأحداث السابقة نصاً قومياً ودينياً .

كما أشعلت مؤلفات دانيل أوبير بيت الصيادين « La muette de portici» ١٨٣٠ فى بروكسل الثورة البلجيكية ضد الهولنديين، اعتبر الكثير من النقاد أولى الأعمال الأوبرالية (جيسبى فيردى Giuseppe verdi (١٨١٣-١٩٠١) تعبيراً عن القومية الإيطالية ، كما اشتملت مؤلفات ميلان على مشاهد عنف فى مؤلفه الأوبرالى (نابوكو) (١٨٤٢) وكان نشيد الكورس بمثابة صرخة منادية بالمقاومة الإيطالية ضد الاحتلال النمساوى ، وغدا اسم فيردى رمزاً للاتجاه الوطنى كشعار فيما بعد، لاسم فيتوريو إيمانويل رى لإيطاليا، (أى إيمانويل فكتور، ملك إيطاليا)

أسهم العديد من مُلحنى الأوبرا الإيطالية فى القرن التاسع عشر فى نشر هذا الشكل الفنى بين الجماهير ، ومن هؤلاء الملحنين جيوشينو روزينى (١٧٩٢ـ١٨٦٨) وفينسينوز بللينى (١٨٠١ـ٣٥) وجاتانو دونزيتى (١٧٩٧ـ١٨٤٨).

والأوبرا هى مزيج فريد من المسرح والموسيقى والرقص والرسم والتصميم المعمارى الذى يتجاوب مع اتجاهات الاتساق المتزامن فى الرومانسية (انظر ص٩٥) ويتوافق نص الأوبرا مع القصائد والروايات والمسرحيات الرومانسية الحية فى خليط خصب من الأنواع الأدبية الثرية.



تحولت العناصر الفولكلورية فى أعمال شكسبير والسير والترسكوت إلى أعمال أوبرالية مثل أعمال فيردى (ماكبث) (١٨٤٧) وعطيل (١٨٨٧) وفالستاف (١٨٩٣) ورائعة دورينزينى Lucia di Lammermoor (١٨٣٥) كما أسهمت عناصر التاريخ والأسطورة فى تكوين الأوبرا الرومانسية ، فمؤلف، «ويليام تل» عام ١٨٠٤ ، يتحدث عن انتصار البطل الشعبى على قوى الظلم.

عصر عازفى الكمان

تعتبر الموسيقى هى أكثر الأشكال الرومانسية الموحية بالتعبيرات الراقية، فالفنان يمكنه أن يتحدث مع المستمع بدون وسيلة مادية كالكلمة المكتوبة أو الصورة المرسومة أو المادة المنحوتة ، وكما أوضحها الناقد الفيكتورى والجمالى والتر باترWalter Pater (١٨٣٩ـ٩٤) بقوله «تطمح كل الفنون إلى أن تكون فى منزلة الموسيقى».

اتسع مفهوم العبقرية فى الفنون والفلسفة ليشمل الموسيقى ، أما عن العبقرية الرومانسية الموسيقية فتكمن فى عزف الكمان ، والذى تجسد فى العازف نيكولو باجانينى Niccolo Paganini (١٧٨٢ـ١٨٤٠)كان باجانينى يكتب الموسيقى لأدائه فقط ، وكانت موسيقى صعبة للغاية حتى إن البعض قد تشكك فى أن يكون متعاهداً مع الشيطان مثل «فاوست».



لم يعد العازف فى القرن التاسع عشر معتمداً على الأرستقراطيين أو على المؤسسات كما كان فى القرون السابقة ، فالآن توجد الجماهير التى تدفع مقابل عدد من الحفلات الموسيقية المنتظمة ، وتلك هى إحدى مظاهر الترفيه الشعبى.

بيرليوز ـ سيرة ذاتية بالموسيقى

تأسست دراسات «السولو» فى تلك الفترة من القرن الثامن عشر ، وقد كُتبت خصيصاً لعرض عبقرية المؤدى كالعازف والملحن فرانز ليزت - Franz Liszt (١٨١١ـ٨٦)وفريدريك تشوبين Frederic Chopin (١٨١٠ـ٤٩) ولكن من المؤكد أن إله الرومانسيين فى الموسيقى هو الملحن الفرنسى هيكتور برليوز Hector Berlioz (١٨٠٣ـ٦٩) الذى يشبه الرسام دى لاكروا فى تمثيل المعالم البارزة للرومانسية الفرنسية. فموسيقاه تتسم بتوازنها الكبير وتصويريتها (*) فى الاقتباسات الأدبية مثل«رحلات الفارس هارولد» لبيرون و«فارست» لجوته . إنه موسيقى السيرة الذاتية.



انبهر برليوز بشكسبير وبالممثلة الأيرلندية هاريث سميثون التى لعبت دور أوفيليا وتزوجته فيما بعد . وتعبر سيمفونية «فانتا سنيك» (١٨٣٠) عن هوسه الجنسى ، والذى استلهمه من كتاب «دى كوينسى» «اعترافات مدمن للأفيون الإنجليزى » وقد ابتكر فيها برليوز «الفكرة الثابتة» وهى موضوع متكرر فى المقطوعة الموسيقية ، وهنا نلحظ تأثره بالمسرح الموسيقى لواجنر.

(*) فى «الموسيقى التصويرية» يُستمد اللحن من فكرة خارجية ، قد تكون هذه الفكرة صورة أو قصيدة أو قصة أو أسطورة ، وقد تكون الصورة خلف الموسيقى ذات أهمية عالية حتى إن الملحن قد يوزع هوامش وملخصاً للحبكة بين المتفرجين (المؤلف).

كلاسى أم رومانسى؟

كان الانتقال من الكلاسى إلى الرومانسى فى الموسيقى مبهماً ، مثلها مثل الفنون الأخرى. وتجسد النموذج الانتقالى لى فى الموسيقى فى العازف الألمانى الذى حمل كلا الاتجاهين ، وهو لوديج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧) واعتنق فى آخر حياته الشكل الرومانسى المستمد من نفسية الفنان العبقرى واتجه إلى عزف مقطوعات موسيقية خاصة به متحرراً بذلك من حاجته إلى الدعم المالى من الجماهير والمؤسسات ، و ظلت أعماله كلاسية بالرغم من أنه أضفى عليها الطابع الرومانسى فى ألحانه.



الأغنية الرومانسية

تتميز الأغنية الشعبية بأنها تترك المجال للتعبير عن المشاعر القومية والشخصية ، ويعتبر فرانز شوبارت Franz Schubert (١٧٩٢ـ١٨٢٨) من أشهر العازفين فى مجال الأغنية ، فقد لحن ما يزيد فوق ٦٠٠ أغنية اشتملت على قصائد لجوته وشيلر، وآخرين من الرومانسيين الألمان. وتمثل مجموعة أغانيه أعمالاً شعرية كاملة خاصة مؤلفه «الخادمة الجميلة فى المصنع» (١٨٢٣) و«رحلة شتاء» (١٨٢٧) والتى تعتبر نسخة من لوحات فريدريك المدعاة (الهانم).



تميزت أعمال فيلكس مندلسون Felix Mendelssohn (١٨٠٩ـ٤٧) الملحن المفضّل عند الملكة فيكتوريا، بالموضوعات الرومانسية المستمدة من شكسبير وأوزيان والمناظر الطبيعية فى اسكتلندا وإيطاليا . اتجه مندلسون إلى إحياء ذكرى ج. س. بيش (١٦٨٥ـ١٧٥٠).وتنبأ روبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠ـ٥٦) فى أعماله الغنائية والأركسترالية بتطور ما بعد الرومانسية.

ڤاجنر: العمل الفنى الموَحد.ألمانيا الموحدة

على الجانب المقابل من السلم الموسيقى، نرى عملاق المسرح الموسيقى ريتشارد ڤاجنر Richard Wagner (١٨١٣-٨٣) الذى خلط فى أعماله بين الأسطورة والمسرح والموسيقى والأسلوب المسرحى الفخيم ليخرج لنا عملاً فنياً متسقاً ، واستمد واجنر فكرته عن هذا الدمج من سيمفونية بيتهوفن التاسعة ، التى جمعت بين الشعر المغنَّى والموسيقى الأركسترالية. عبرت عبقرية واجنر الموسيقية عن شعوره القومى الحاد، والذى اتبع فيه أفكار ج. فينشت . كان واجنر من المغرمين بالعصور الوسطى والمتحسرين عليها ، كما كان من أعداء فكرة ألمانيا الصغرى التى يقودها البرجوازيون ، وكان أيضاً من المعادين للسامية.



عندما اندلعت الثورات مرة أخرى فى أوروبا عام ١٨٤٨ انشغل واجنر بكتابة المقالات التى تحدد أزمة العصر الذى عاش فيه ، وعزى تلك المشاكل إلى رأسمالية البرجوازية اليهودية . رأى واجنر أن يؤدى دور بطل أعماله الأوبرالية(رينزى) ١٨٤٠ فى القيام بدور مُخلِّص البلاء من الظروف الفاسدة التى تعيش فيها ، استمدت ألمانيا فى الثلاثينيات والأربعينيات اشتراكيتها القومية من قومية واجنر الرومانسية واتخذتها مبرراً لسياستها العرقية.

الرومانسية الفرنسية

على الرغم من الانتشار المتأخر للرومانسية فى فرنسا، إلا أن مدام (دى ستيل) Madme de Staël (١٧٦٦-١٨١٧) كانت من الدعاة الأوائل لتلك الحركة، فقد حرصت على أن تقيم «صالوناً» تنويرياً تستضيف فيه القيادات الثقافية النسائية. وأخذت تعمل على نشر الآراء الرومانسية فى أوروبا فى بدايات القرن التاسع عشر. واهتمت دى ستيل بالاختلاف الذى حدده فريدريك شليجل بين المصطلح الرومانسى فى العصر الحديث والمصطلح الرومانسى فى العصر الكلاسى. ونشرت مدام دى ستيل مجلة De l' Allemagne وهى نشرة تحتوى على الاتجاهات الثقافية الألمانية.

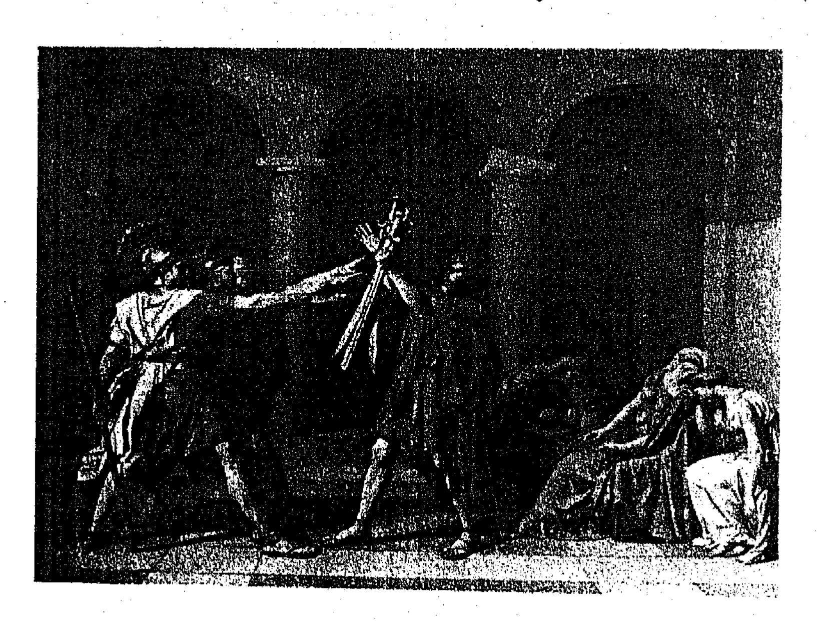


تنبأت دى ستيل فى مرحلة مبكرة عام ١٨٠٠ ببعض الاهتمامات الرومانسية مثل الحقوق الفردية والقومية فى كتابها «عن الأدب» والذى وضحت فيه مفهوم الأدب الذى يعكس روح العصر والمكان الذى نشأ فيهما. لقد سبرت دى ستيل أغوار الأدب ، ورأته كنتاج للسياق البيئى والاجتماعى الذى نشأ فيهما.

رومانسية الكلاسية الجديدة

لماذا جاءت الرومانسية إلى فرنسا متأخرة؟ ستكون الإجابة بالنفى إذا اعتبرنا أن الرومانسية فى فرنسا كانت تجربة اجتماعية فعلية مع الجمهور أولاً ، ثم مع الحروب الثورية التى امتدت لتصبح مغامرات نابليونية امبريالية . وتكمن المشكلة هنا فى أن الرومانسية قد عبَّرت عن ذاتها فى الكلاسية الجديدة ، وذلك حتى عشرينيات القرن التاسع عشر. لقد تجسدت فى الكلاسية الجديدة المستمدة من روما القديمة ، والتى رمزت إلى النموذج البدائى والمثالى للفضيلة والبساطة فى مقابل النظام الفاسد للملوك الفرنسيين.

يتمثل نموذج الكلاسية الجديدة ذات الطابع البدائى فى لوحة جاك لويس دايفيد Jacques - Louis David (١٧٤٨ـ١٨٢٥) التى تنبأت بالمبادىء الجمهورية المتعاطفة مع الثورة ، وتطورت أو قُلْ انحرفت الكلاسية الجديدة فى إطار الامبراطورية النابليونية وغدت تجسيداً لخيانة الثورة.



فيكتور هوجو : الميلاد الجديد المؤلم

بزغت الرومانسية الفرنسية من القهر المذل الذى فرضته حركة إعادة الملكية بعد سقوط نابليون ، حيث ناضل عدد كبير من الرومانسيين ضد القمع والانتهازية الفجة التى انتشرت فى عشرينيات القرن التاسع عشر ، ونجحوا فى إعادة إشعال نيران الثورة.

وكان الشاعر والكاتب المسرحى فيكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) هو الصوت المعبِّر عن هذا الجيل ، يعتبر هوجو أحد العمالقة الذين وصفوا هذا العصر بأنه «عصر الميلاد المؤلم» فهو يتحدث قائلاً: إن كُتَّاب القرن التاسع عشر لديهم الفرصة الملائمة للارتقاء فى هذا الوجود لتحقيق غاياتهم فى الوجود ، لكى يحملوا المصابيح ويغيروا رموزاً لبداية جديدة.



أكد هوجو على تحقيق أهداف التنوير السابقة لكن من خلال الحاضر الرومانسى.

كانت الرومـانسيـة على شفا الشـقاق مع المظهـر الأيديولوجى للكلاسيـة الجديدة ، والتى قدست «الأحداث الجسام» فى التاريخ الـفرنسـى . واحتذى هوجو بهذا الأسلوب فى مقـدمتـه لمسرحيـته (كرومـويل) (١٨٢٧) والتى تعد إعـلاناً رومانسيـاً موجـهاً إلى الأمجاد الدائرة للكلاسية الجديدة الفرنسية.

كان شكسبير هو النموذج المعـادى للكلاسية والذى اعتنقه هوجو والروائى ألكسندر ديمـاس Alexander Dumas (١٨٠٢ـ٧٠) والكاتب والشاعر المـسرحى ألفريد دى موسـيتى Alfred de Musset (١٨١٠ـ٥٧). وقد أثارت هذه الأفكار الجـديدة موجة من الاحتـجاجات الغاضـبة فانقطع إنتـاج مسرحيـات شكسبيـر فى باريس عام ١٨٢٢ وطلب المثلون الإنجليز الحماية الأمنية .



واندلعت أحـداث شـغـب عند عـرض مـسرحـيـة هوجـو (هيـرنانر) ١٨٢٠ والتى عُرِضت فى Comedie Francaise وهى المنشأ الروحى للكاتب المسرحى الكلاسى راسين.

ستندال: الواقعية الرومانسية

يعتبر الكاتب الروائى ستندال وهذا هو اسمه المستعار ، أما اسمه الحقيقى فهو «هنرى بيل» (١٧٨٣-١٨٤٢) أول الرومانسيين المعترفين بذاتهم.

عرّف الرومانسية فى كتيبه «راسين وشكسبير» على أنها وسيلة حديثة وصارمة فى التعبير. وتعنى كلمة «حديثة» عنده الواقعية المحررة من الوهم ، وهو يناقض مثالية هوجو الثورية ، ويرى ستندال أن الأنا الرومانسى لا يمكن تحقيقه فى عصر ما بعد نابليون ، فخياراتها أضحت حادة ، وقد جسدها جوليان سوريل بطل رائعة ستندال الواقعية «الأحمر والأسود» (١٨٣٠).



ويختار جوليان الذى يعمل أبوه بحرفة النجارة أن يتقدم من خلال الالتحاق بالكنيسة ؛ لأنه يظن أنها ستكون مستقبل السلطة فى فرنسا بعد استرداده للملكية.

وجـولـيـان هذا هو نموذج رومـــانسى بارد ، وتتـــحكم فى أفكاره وخـططه المثـالـيـة الجمهورية البطـولية ، وهو من المتيمين بنابليون ، ولكنه يضطر لإخفـاء هذا الانبهار ، إنه نموذج خطر فى عصر مـا بعد الثورة فى فرنسا . إنه يشـبه «روبسبير» لكنه متخفٍّ بسبب القمع والقهر.

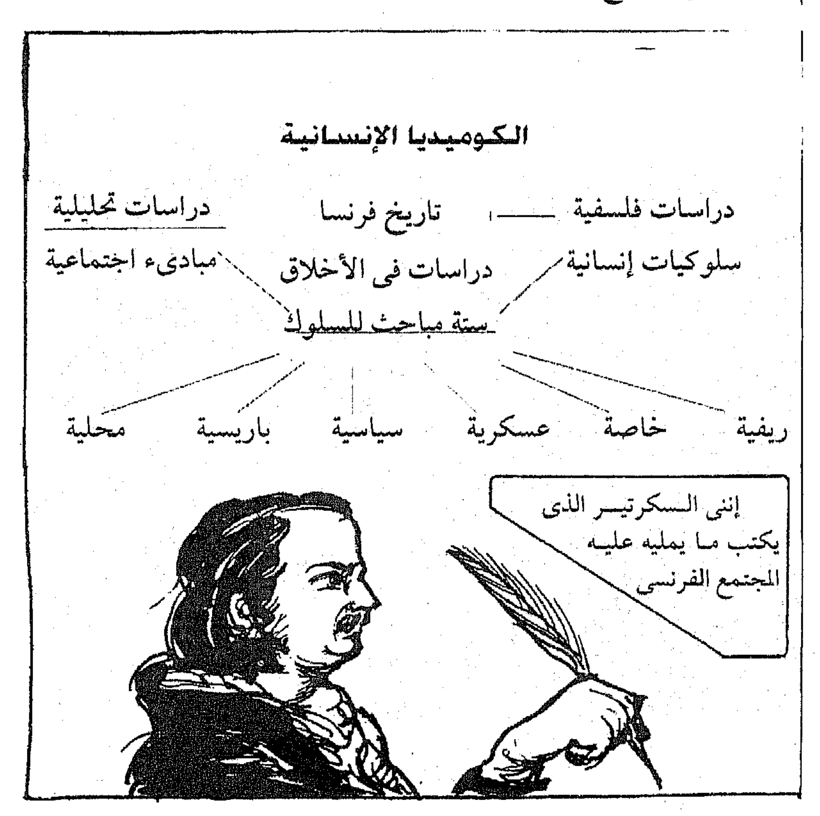
وقع جوليان فى الخطيـئة مع زوجة صاحب العمل «مـدام دى رينال» والتى يعمل فى بيتها كمعلم ، لقد أراد أن يختـبر تقديره لذاته فى مقابل ثروتها ، وتتوالى أحداث الرواية التى تصل لذروتها عندما تتهمه مدام دى رينال بالرغم من حبها الشديد له.



وينتقم جـوليان من مدام دى رينال بإطلاق النار عليهـا فى إحدى التجمـعات خارج الكنيـسة لكـنها لم تمت . لكن اضـطراب جوليـان واخـتلاط مـشاعـر الكبـرياء والندم والرومانسـية المنعكسـة يدفعه ليـقبل الحكم بالإعـدام على المقصلة ، ويبقـى للرومانسى الراحل حل واحـد ، وهو الأنانية المفـرطة التى يعبـر عنها ستندال فى كـتابه «مـذكرات أناني» (١٨٩٢) الذى صدر بعد موته.

بلزاك : عالم الرواية

يعتبر إرفرى دى بلزاك Honoré de Balzac (١٧٩٩ـ١٨٥٠) نموذجاً آخر للرومانسيين الواقعيين ، فقد رسم خريطة للنظام الطبقى للمجتمع الفرنسى فى القرن التاسع عشر من خلال سلسلة كبيرة من الأعمال الروائية التى جمعها تحت عنوان «الكوميديا الإنسانية» وتبدو قدراته الإبداعية عملاقة مثل هوجو لكنه يختلف عن هوجو فى أنه سلك طريقاً آخر لا يتسم بالرومانسية ، حيث إنه يعتبر نفسه مشرعاً ومقسماً (لنظام الحياة) فى المجتمع.



يمكن مقارنة مجموعة بلزاك الروائية إلى مجموعة واجنر الموسيقية التى تعبر عن الرؤية الأسطورية لألمانيا ، فهو يستخدم موضوعات شائعة لكى يرسخ «الوحدة العضوية» فى الكوميديا الإنسانية.

ويختلف بلزاك عن الليبرالى ستندال فى تحفُّظه السياسى وتحسره على النظام الملكى ، كما كان دائم النقد لمجتمع البرجوازيين الرأسمالى ، والذى تمخض عن الثورة الصناعية فى فرنسا ، كما أعجب كارل ماركس بعمل بلزاك «السجل السكرتيرى» لكونه وثيقة فريدة تفضح الأنشطة الخفية للنظام الرأسمالى.



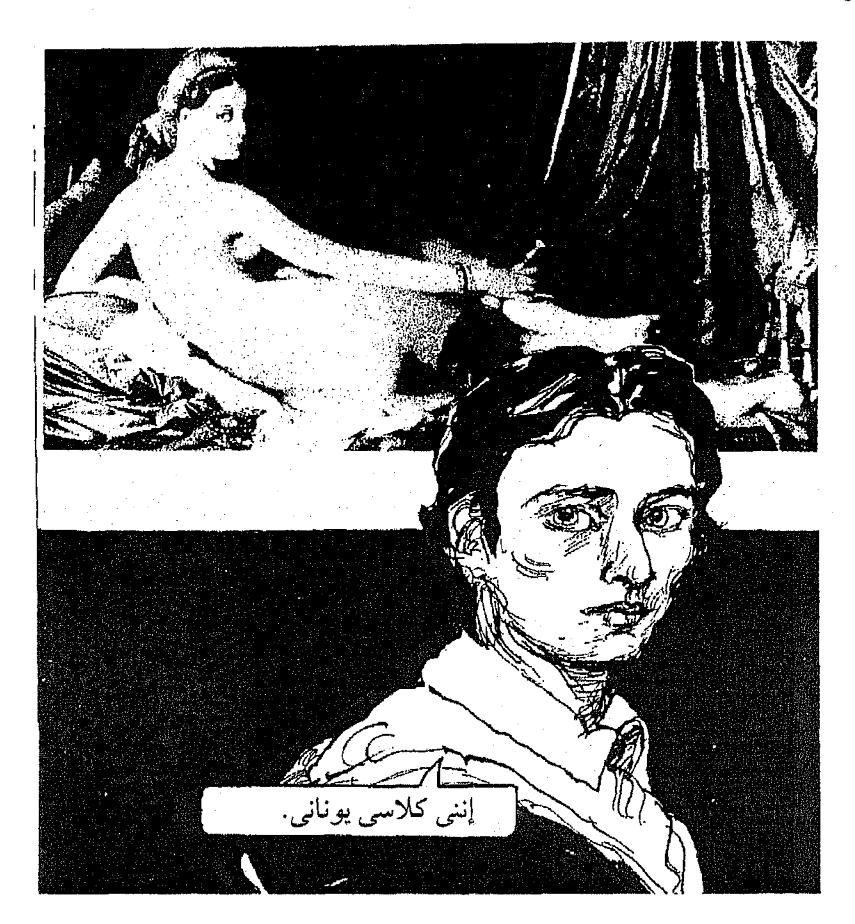
يتوافق نموذج بلزاك المهنى مع البحث الرومانسى عن «الصدق الداخلى» ، لكنهما يقتربان من الشكل الشيطانى لـ «فاوست» و«دون جوان» فى رغبتيهما فى الكسب والإفراط ، ويشبه بلزاك «ستندال» و«بيرون» فى كونه واقعياً متشائماً.

الرسامون الرومانسيون الأوائل

على الرغم من عدائها للنماذج الرومانسية ، اتجه الفن الكلاسى الجديد إلى الاحتذاء بالأشكال الرومانسية فى فرنسا الثورية ، وكان الفنانون فى مرسم ج.ل. ديفيد من الرسامين الرومانسيين الأوائل. وأوضح أ. ل . جيرودت A.L. Girodet (١٧٦٧-١٨٢٤) الانتقال من الكلاسية الجديدة فى لوحته «أوزيان يستقبل جنرالات الجمهورية» (١٨٠٢) فهى خليط من الدعاية الامبراطورية الجمهورية الكلاسية مع احتوائها على موضوعات رومانسية ، فالشاعر الرومانسى الخيالى يظهر مصافحاً الجنرالات فى إطار رمزى وجذاب ، وتدين تلك اللوحات بالكثير إلى نماذج ديفيد.



كـان ج. أ. د. إنجـرس J.A.D.Ingres (١٧٨٠-١٨٦٧) من الشـارحين العظمـاء للفن الكلاسى الجديـد ، لكنه اتجه إلى مد النمـوذج الكلاسى من خلال الأسطح الحسـية والتشويهات الموحية ، ومن خلال انبهار بالأفكـار الغريبة ، كما يبدو فى لوحته «الجارية الرائعة» (١٨١٤).



على الرغم من تأخر الموجة الفـرنسية فى الفن الرومانسى فإنها تميـزت بتأثيراثنين من روادها ، وهـما «جيـراكو» و«دى لاكروا» Delacroix and, Gericault اللذين جـعلا فن الرسم الفرنسى ذا مكانة طليعية جعلته يحافظ عليها طوال القرن التاسع عشر.

جيركو: الرؤيا الرومانسية

يتشابه تيودرجيركو (١٧٩١ـ١٨٢٤) فى حياته القصيرة والعاصفة مع بيرون فى رسم الفنان الرومانسى ، فقدم حرية كونستابل النشطة للرومانسية الفرنسية .واتجهت أعماله إلى تجسيد الموت والحوادث المفزعة فى شكل رؤيوى فـ «قارب ميدوسا» (١٨١٩) أحد أهم أعماله قد ارتكز على حادث حقيقى ، يدور حول تحطم سفينة ، وكان ذلك الحادث ذائعاً للمشاهدين وقت رسم هذه اللوحة.



أما عن كارثة السفينة المفجعة ، واتجاه الناجين إلى أكل جثث الضحايا ، فإن ذلك يحمل رمزاً سياسياً. وتحدث المؤرخ الجمهورى جولى ميشيل (١٧٩٨ـ١٨٧٤) عنها قائلاً: «إنها تجسد فرنسا والمجتمع الفرنسى».

عبّـرت لوحة يوجـين دى لاكروا Eugene Delacroix (١٧٩٨-١٨٦٣) «الحـرية تقود الجماهير » (١٨٣٠) عن قارب جيراكو وضحاياه في ثورة عام ١٨٣٠ الموجودين فى مقـدمة اللوحـة ، فاللوحـة توحى بأن الحرية قـادمة ، لكن على أجـساد القـتلى ، فلا توجد وسيلة لكسب الحرية بغير المعاناة البشرية.

اهتم دى لاكروا مثل جيراكو برسم دراما الشك من المنظور الرومانسى ومثل هوجو، فقد كان عند دى لاكـروا إحساس بالنضال الملحمى فى عصره ، وقـد تجسد رد فعله فى معانقة العالم الخارجى، لا الهروب إلى العالم الداخلى.



الاستشراق

اقتبس دى لاكروا الإلهام من العناصر الرومانسية عند دانتى وشكسبير وبيرون ، وصهر تلك العوامل فى رؤية عاطفية وحسية واحدة ، حيث جعلها توحى بالبلاهة وتوضح عشقه للشرق. فلوحته «اليونان تموت عند أطلال ميسولونى» (١٨٢٧)قد رسمت فى ذكرى موت بيرون فى حرب الاستقلال اليونانية ، وتعبر هذه اللوحة عن نموذج رمزى وواقعى. بالرغم من أن دى لاكروا نُصِّب رائداً للرومانسيين، إلا أنه ظل مخلصاً للتراث الكلاسى.



نتج عن ترجمة «ألف ليلة وليلة» انبهار شديد بالشرق ، وأثَّر السير ويليام جونز Sir William Jones(١٧٤٦-٩٤) فى المفهوم الرومانسى عن الشرق عندما ترجم أدعية فيدا الهندوسية والنصوص العربية والفارسية.

احتل الشرق مكانة أسطورية فى جماليات العصر الرومانسى، كما كان خلفية شائعة تنطلق منها الروايات القوطية ، أما حريم الشرق أو سراى السلطان فى الشرق فقد صورت فى شكل غريب ومثير بقصد تسلية الجمهور الغربى. وقد تجسد هذا الأسلوب فى لوحة دى لاكروا «موت ساردانا بالو» (١٨٢٧) والتى استوحاها من قصيدة لبيرون تحمل نفس الاسم.



وقد صُدِم المجتمع الأوروبى فى الشرق من جراء ما قرأ عن العنف والخسة والبذاءة التى وضعت الشرق فى هذا السياق. وقد كان لنقاد القرن العشرين مآخذ على الاستشراق لكونه مرآة إمبريالية مشوهة للشرق ، حيث إنها عكس للثقافة الأوروبية لا لحقيقة الشرق.

من النظام الجمهورى إلى النظام الاشتراكى

تميزت التوجهات السياسية لفيكتور هوجو بالروح الثقافية ، ولقد تبوأ منصباً فى حكومة «المواطن الملك» لويس فيليب الذى حكم فرنسا فى أيامها العاصفة ابتداءً من ثورة يوليو ١٨٣٠ إلى ثورة ١٨٤٨ ويمثل انتقال هوجو من ولائه للملكية إلى الجمهورية فى أربعينيات القرن التاسع عشر تطوراً ملحوظاً فى الفكر الاشتراكى الفرنسي. نُفِى هوجو عقب استيلاء نابليون الثالث على الحكم وتنصيب نفسه امبراطوراً على فرنسا (١٨٥٢-٧٠).



رسم فيكتور هوجو فى روايته الأولى Notre- Dame de Paris (١٨٣١) مدينة باريس فى العصور الوسطى ، وقد أبدى تعاطفه مع فقرائها فى تلك الرواية ، أما «البؤساء» والتى كتبها فى المنفى عام ١٨٦٢ فكانت تنديداً صريحاً بالقهر الاجتماعى الذى مر به بطلها جان فاليجان ، وتميّز وصف هوجو للعالم الباريسى الخفى بالصبغة الاشتراكية.

اشتراكية يوتوبية في فرنسا : سان سيمون.

عندما اشتقت كلمة «اشتراكية» Socialism عام ١٨٢٧ كانت أهداف الثورة الفرنسية الخاصة بتحقيق المساواة تبدو عسيرة المنال خاصة عند الدهماء من طبقة العمال الذين أفرزتهم الثورة الصناعية .و قد كان سينت سيمون وفمورير من أهم النماذج المحورية التي لعبت دوراً هاماً في ميلاد «اشتراكية يوتوبيا» كان هنرى كونت دى سان سيمون Henri, Comte de Saint - Simon (١٧٦٠-١٨٢٥) من الأرستقراطيين الهاربين من المقصلة في عصر الرعب. وكان من المتحمسين للثورة التكنولوجية بوصفها وسيلة من وسائل الغفران للبشرية . ويرى سيمون أن «النظام التطورى» في الحياة سيقودنا إلى درجة الكمال في التناغم والتوافق ، والذى أطلق عليه اسم «حكومة الفنيين» Technocracy التي يقودها مجموعة من العلماء.



ولم يكن هذا نظاماً يدعو إلى المساواة ، فعلى الرغم من أنه حرر النساء والبروليتاريا من الظلم والاضطهاد، إلا أنه لم يعد بشيء على العاملين . وظل العمال هم التروس المتحركة في الآلة التي تبتكر النظم الجديدة ، ومن الجدير بالذكر أن أتباع سينت سيمون قالوا بأن الملكية الخاصة تتعارض مع فكرة حكومة الفنيين ، وقد حاول الكثير منهم إضفاء صفة القدسية على أفكار سينت سيمون.

فورييـر والإنسـان المتـوافـق

دعـا المفكر اليوتـوبى تشارلز فـوريه Charles Fourier (١٧٧٢ـ١٨٣٧) إلـــى الكتابثية (phalanx) وهى فكرة تنادى بإقامة «مدينة» زراعية تعاونية ، ويعتبر فورييـر هذه المدينة هى الحـل الأمـثل فى الحـيـاة الصناعـيـة ولإنقـاذنا من التـكالب الحـاد على الرأسمـالية ، وسـيتـشارك الرجال والنسـاء والأطفال فى أرباح تـلك المدينة التعـاونية ، ويستطيع «الإنسان المتـوافق» من تحقيق ذاته من خلال السلوك العفـوى دون الحاجة إلى قوة إجبارية ، نظر الكثـير إلى أفكار فورييـر، التى طرحها فى كتابه «المصـير الاجتماعى للإنسان» (١٨٠٨) ، على أنها غريبة ومليئة بالوساوس.



يقصد بالميزان الصغير «للمجتمع الكتـابثى» أنه يمكن توظيفه فى المجتمعات الكبرى سواء كانت جمـهورية أو حكومة ملكية . وقد أضـحى تأثير فورير شائعـاً أثناء ثورة ١٨٤٨، خاصة أفكاره المعـادية للرأسمـالية والمتـعاطفـة مع الحاجـات الإنسانيـة. وكان ذا تأثيـر على المفكرين الماركـسيين فـيمـا بعـد. وتكونت المجـتـمـعات الكـتـاثيـة فى أمـريكا فى مـدن: بروك فـارم، ماسوشيست رد بانك ، ونيوجيرسى. ومن بين أعضاء بروك فارم كان الكاتب ناثانيل هوثورن وقد أيد هذه المجتمعات الفيلسوف الترانسندنتالى ر. و إمرسون انظر صـ ١٧٠ـ١٧٢ .

بعض الاشتراكيين الآخرين

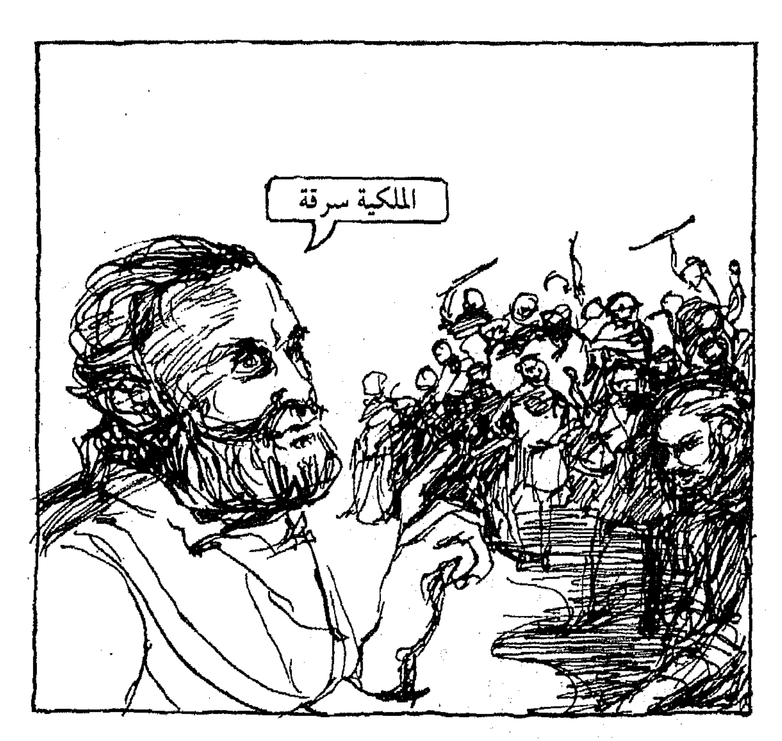
يعتبر لويس أوجست بلانكى Louis - August Blanqui (١٨٠٥ـ٨١) أحد الأوائل الذين وصفوا أنفسهم بالشيوعيين ، وكان من المنادين بالعمل السياسى المباشر ، وكان من جزاء ذلك أن قضى أكثر من نصف حياته سجيناً . دعا بلانكى إلى العصيان المسلح الذى يمكن تحقيقه من خلال كبار القادة فى الجيش ، وهنا نجده يتنبأ بتكنيك لينين، على الرغم من أن هدف لينين الأخير هو تطبيق ديكتاتورية البروليتاريا. وفى إحدى المشاجرات فى ثورة عام ١٨٣٠ انفجر بلانكى فى صالون ميل دى مونتجولفيو، غارقاً فى دمائه وصائحاً..



أما لويس بلانك Louis Blanc (١٨١١ـ٨٢) فقد كان أقل تطرفاً بالرغم من أنه سلك سبيلاً اشتراكياً ونادى بإقامة الورش القومية التى تعمل بمعزل عن الحكومة .اتبع بلانك خطى فوريير فى إرساء قواعد الفكر الاشتراكى بين العاملين فى ثورة ١٨٤٨ ، أما فلورا تريستان Flora Tristan (١٨٠٣ـ٤٤) فكانت من الرائدات النسائية المناضلات ، وكانت من الأوائل اللاتى ربطنَ بين تحرير المرأة وإنهاء سياسة الرق.

فوضوية برودون

منح بيير جوزيف برودون الاشتراكية الفرنسية مذاقاً فوضوياً ، ففي كتابه الشهير «ما الملكية» (١٨٤٠) نجده يقول : إن الملكية هي إحدى وسائل الاستغلال ، ونجده يعتنق آراء سينت سيمون، قائلاً:



ويتبع برودون النموذج «التعاوني» الذي يمتلك فيه العمال أدوات الإنتاج ، حيث تترك كتاباته أثراً كبيراً على الفكر الاشتراكي في سنوات ما قبل وما بعد ثورة 1848 فقد انعكست انتقاداته للفقر والاستغلال وارتباطهما بالملكية في أعمال المفكرين الماركسيين اللاحقة . وتطورت فوضوية برودون على الرغم من تناقضها مع عقيدة ماركس الشيوعية وهي إحدى العقائد التي أدت إلى قيام الثورة الروسية عام ١٩١٧ والحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦ـ٣٩).

كارل ماركس : آخر الرومانسيين

لم يكن كارل ماركس (١٨١٨ - ٨٣) هو النبى الذى جاء بالشؤم على الرأسمالية والانتصار للشيوعية ، لأنه كان نتاج مخاض دام لعدة مراحل بداية من الرومانسية، ثم الاهتمام الأولى بالدين، ثم الاقتداء بالشاعر بيرون وطموحاته البروموثيوسية Promethean ، ثم الاحتذاء بهيجل حتى يصل إلى كونه الشرارة المثيرة للفتن ويأخذ دور الصحفى الذى يقود عدة حملات صحفية. ويصفه رفيقه الاشتراكى الألمانى موسى هيس Moses hess (١٨١٢ـ٧٥) قائلاً «لكى تعرف ماركس، فعليك أن تتخيل روسو وفولتير وهولباك وليسينج وهيجل مدمجين فى شخص واحد ـ أقول مدمجين ، لا مجتمعين سوياً».



تجمع الماركسية بين تلك الاتجاهات الثلاثة فى الفكر الرومانسى لكنها لها جذور فى البحث المادى عند التنويريين، حيث قاموا بمحاولات لاستكشاف «القوانين العامة» للمجتمع ، والتى أضاف إليها مفكرو الرومانسية الاجتماعيون فكرة «التطور العضوى» وتعتبر فكرة داروين عن «أصل الأشياء» (١٨٥٩م) تطور مناظر فى علم الحياة.

ثورة عام ١٨٤٨

أعلن بلانكى مبكراً عن نهاية الرومانسية عـام ١٨٣٠ ، وعلى ذلك فيجب تغيير هذا التاريخ ليـكون فى عام ١٨٤٨ عندما تصدع النظام المـلكى فى أوروبا من جراء الثورات العـديدة فى فرنســا وإيطاليــا والنمســا، والمجر وألمانـيا . فى ذلك العـام، أصدر مـاركس وصـديقـه إنجلز Friedrich Engels (١٨٢٠-٩٥) «الإعلان الشـيوعى» أكـثر الآثار السيـاسية تأثيـراً فى كل العصور ، وهنا يمكـننا ملاحظة أن الصورة التى حـاول ماركس توظيفها كانت نموذجاً رومانسياً . فقد بدت وكأنها رواية قوطية وبطلها ماركس (هاملت الثائر) الذى يحاول عبور الأسوار المنيعة لقلعة السينور.



وانتهى ذلـك الكتيب بذبح «اشتـراكيـة يوتوبيا » التى سـعى لها ماركـس التى غدت رغبة قديمة ، أتت عليها رأسمالية البرجوازية.

الثورة البرجوازية

كان ماركس من المعجبين برأسمالية البرجوازية باعتبارها أكثر القوى المنتجة تقدماً في التاريخ ، لكنهـا كانت قبراً لأصحابها عند تكون الطبقة العاملة الصناعية ، والتى حكم عليها التاريخ وقال فيها كلمته. فى الوقت نفسه فى عام ١٨٤٨، نادى ماركس أن الكلمة الحقيقية هى الثورة البرجوازية وهى إحدى المراحل المتقدمة فى تاريخ الصراع الطبقى ، لكنها لم تتسم بالصبغة الاشتراكية . لقد كان على حق ، فأهداف الثوار عام ١٨٤٨ كانت تعانى ارتباكاً شديداً ومحتومة بالفشل.



أما تشارلز بودلير Charles Baudélaire (١٨٢١-٦٧) على الجانب الباريسى، فقد صرَّح بثأره الشخصى لأكثر الأشخاص كرهاً لهم ، وهو زوج أمه الجنرال أوبيك ويحدد شعر بودلير«زهورالشر» (١٨٥٧) تراجعاً فى العالم الخفى للرمزية وتصدعاً فى الحائط الرومانسى . وكما رأينا فقد تنبأ واجنر بقيام القومية الألمانية المتطرفة ، قضت الرومانسية نحبها على أسوار ثورة ١٨٤٨ عند قيام الماركسية

الرومانسية الأمريكية

لم تتجه أمريكا بعد الثورة إلى إجراء إصلاحات تعسفية مثل الحركة اليعقوبية أو غيرها التى ظهرت فى أوروبا لتقديم الاشتراكية التآمرية ، فالرومانسية فى أمريكا كان لها طابعها الخاص لأنها ارتبطت منذ القرن السابع عشر بالحركة الثورية «البوريتانية» وهى أحد الأشكال الكلفينية المتشددة والمرتكزة على البروتستانتية .



واقتبس الكالفينيون عقيدتهم من ذلك الإيمان ومن نجاح تمردهم ضد البريطانيين ، طوّر الرومانسيون الأمريكيون فلسفة الفردية باعتبار الذات هى البطل فى هذا الوجود ، والتى تقف بإزاء الهبة الربانية المتجسدة فى استكشاف أمريكا ، فهى الجنة على الأرض.

رومانسيات الاستكشاف

استشعر المستعمرون الأمريكيون القدسية والمهابة فى الأماكن التى خصصها الله لهم وكان كل اكتشاف جديد فى أمريكا يعد بمثابة (مصير واضح) ودليل على مباركة الله لهم. ومجّد جيمس فينميور كوبر James Fenimore Cooper (١٧٨٩-١٨٥١) الاعتماد على الذات فى ثقافة الاستكشاف من خلال بعض الرومانسيات التاريخية مثل «آخر الهنود الحمر» (١٨٢٦) و«رسائل من مزارع أمريكى» (١٧٨٢) وجان دى كريفوكير Jean de Crévecoeur (١٧٣٥-١٨١٣) والتى قالت بأن الأمريكان هم جنس مميز (إن لم يكن مختلفاً) خاصة مع فلسفتهم الجمالية العملية والعنيفة.



أصدر نوح وبستر Noah Webster (١٧٥٨-١٨٤٣) «القاموس الأمريكى فى اللغة الإنجليزية» (١٨٢٨) موضحاً اللغة المميزة فى هجائها البسيط ، والتى تجعلها أكثر فائدة من اللغات الأم فى انجلترا ، وهذا اتجاه رومانسى بحت باعتبار اللغة هى ثقافة متميزة.

هوثورن والبيوريتانية

كتب الشارح الفرنسى الكسيس دى توكفيل Alexis de Tocqueville (١٨٠٥-٥٩) «لم يكن للأمريكان أى أدب» ومن الغريب أنه عندما أطلقت أمريكا صوتها الأدبى الصادق. فإنه كان مضمراً فى شكل الرمزية وبأسلوب إيحائى كئيب. تجول ناثانيل هوثورن (١٨٠٤-٦٤) فى العقيدة البيوريتانية متحدثاً عن الخطيئة الأبدية والاغتراب والخطيئة الأولى فى رائعته «الحرف القرمزى» (١٨٥٠).



لم يتحمس هوثورن لرجل الاستكشافات الرئيس أندرو جاكسون (١٧٦٧-١٨٤٥) كما هاجم المشروع اليوتوبى فى بروك فارم، (على الرغم من أنه كان أحد أعضائه). فى روايته قصة الجذلان (١٨٥٢)..

الروائع فى الرواية الأمريكية

أصدر هيرمان ميلفيل (١٨١٩-٩١) صديق هوثورن رائعته «موبى ديك» عام ١٨٥١ . وتبدو تلك الرواية كأنها الملحمة التى طالما انتظرتها أمريكا . لكنها على غرار أعمال هوثورن والروايات القوطية لإدجار آلان بو(١٨٠٩-١٨٤٩) تعكس الغموض الأخلاقى فى الروح الأمريكية، والصراع بين الإرادة الحرة القائدة و«السواد الصوفى» فى العقيدة البيوريتانية. أما عن سفينة الحيتان «بيكود» فهى رمز جماهيرى «للمساواة الإلهية» حيث يتكون طاقمها من كل الأجناس، إلا أن قائدها مستبد ، وهو كابتن إهاب (Ahab) الذى يبحث عن الحوت الأبيض، رمز الطبيعة النقية والسامية.



تنبأ ميلفيل بالفنيات الحداثية لكنه كان رومانسياً حتى النخاع خاصة فى استخدامه لرمزية الميلو دراما وللسمو الشكسبيرى.

الترانسـدنتالية

تعتبـر الترانسدنتالية هي «إعلان الاسـتقلال » الفكري في نيوإنجلند بوصـفـهـا مدرسة أصلية من الفلسفـة المثالية الصوفية الأمـريكية التي استمدت أفكارها من مـدرسة شعراء البحيرة وتومـاس كارليل والرومانسية الألمانية. وكـان النموذج المحوري في هذه المدرسة هو الوزير السـابق رالف والدو إمـرسـون Ralph Waldo Emerson (١٨٠٣-٨٢) والذي تميز بالحكمة في منشـأه في كونكورد بولايـة ماشـوشيسـت . مال إمرسـون إلى الطريقة الأمريكية في التفكير.



يتمـركز جـوهر الترانسدنتـالية في فكرة الحلول والتـوحد الروحي في كل الأشـياء . تلك الوحدة المطلقـة «السرمدية » يمكـن إدراكها عن طريق الحـدس رمز تلك اللحظات الروحية، يمكن للإنسان الترانسدنتالي أن يرى كل العلاقات في الوجود «يمكنه أيضاً أن يحتـوي كل هذا الكم المتناقض في الكون» «لقد غدوت كـرة شفافـة فأنا لا شيء، لكنى أدرك كل شيء ، فتيارات الوجود الكلي تحيط بي وتتخللني، فأنا جزء من الله». إمرسون.

فوضوية ثورو

ألهمت الترانسدنتالية للمؤلف وعالم البيئة هنرى دايفيد ثوروHenry David thoreau (١٨١٧-٦٢) جار إمرسون، الذى عاش وحيداً فى الغابات بالقرب من كونكورد متخذاً منها تجربة مناوئة للمادية ، واعتنق ثورو حكمة إمرسون القائلة بأن «الطبيعة هى تجسيد للفكر، والعالم هو العقل المتصور»



أعطى ثورو فردية إمرسون معلماً فوضوياً عندما دعا إلى «العصيان المدمر» كوسيلة للاحتجاج على تدخل الحكومات فى حياة الأفراد. أما عن فكرة التحرر فقد تغلغلت فى أمريكا فى القرن العشرين من خلال حركة الهيبز المعادية لحرب فيتنام وأيضاً من خلال جماعات المحاربين من أجل الطبيعة والجماعات المتنامية المناوئة للنظام الفيدرالى.

ويتمان : شاعر الشعب

كان الشاعر والت ويتمان Walt Whitman(١٨١٩-٩٢) نسخة أخرى من إمرسون فعلى غرار بليك كان ويتمان من المؤمنين بدور الشاعر ـ النبى ، فقد ابتكر أسلوباً حوارياً فضفاضاً من الشعر الحر ليجسد التنوع الجماهيرى فى أمريكا التى لا تزال فى طور التكوين، وكما جسدها ويتمان فى ولوجه فى كل مناحى الحياة الأمريكية فى رحلاته الخيالية الحالمة والمتلونة (protean).



تعتبر رائعة ويتمان «أوراق الحشائش» ومؤلفه الوحيد من الأعمال العظيمة التى تثرى بمرور الأيام. وتعكس تلك المجموعة الشعرية احتفاء مأساوياً وكئيباً بالموت الذى يبدو من ورائه بصيص من الأمل، كنتيجة للحرب الأهلية الأمريكية (١٨٦١-١٨٦٥) والتى اشترك فيها كمتطوع بالجناح الطبى ، واغتيل خلالها الرئيس إبراهام لينكولن Abraham lincoln (١٨٠٩-٦٥).

رومانسية ما بعد الحداثة

لا تزال الرومانسية كتاباً لا تنتهى صفحاته فى أمريكا ، فهناك عدد من الشعراء مثل الشاعر ألن جينسبرج Allen Ginsberg (١٩٢٦ـ٩٧) وآخرين على طريق من جماعات (البيتنيك)Beatniks يتبعون خطوات ويتمان مثل نعوم تشومسكىNoam Chomsky (ولد: ١٩٢٨) الذى استمر على دأب ثوريو فى الفوضوية وإعلان حالة العصيان المدنى ، وهناك أمثلة على الرومانسية الحالية التى تظهر فى مدرسته الرائدة للرسامين التعبيريين التجريديين الذين يبحثون عن «مبدأ إبداعى »والذى يكون أمريكياً خالصاً مثل جاكسون بولوكJackson pollock (١٩١٢ـ٥٦).



فى الواقع ، أمريكا هى الحلم وأحياناً هى الكابوس الملىء بالتناقضات الهائلة ، فيمكنك أن ترى فيها حركات السلام بجوار الجماعات المسلحة والديمقراطية بجانب الامبراطورية البراقة ، والبربرية بإزاء الفساد المدنى ، فأمريكا هى المأوى وهى الفرصة وهى أيضاً بلد الفقر المدقع وإلخ.

قد يكون ما سبق هو نتاج للرومانسية المتحفظة ، والتناقض الهائل مع الاشتراكية التى غدت الآن «المصير الواضح» والذى تبحث عنه من أجل أن تهدى العالم إليه. وقد عبر المؤرخ فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama (ولد : ١٩٥٢) آخر المدافعين الرومانسيين فى كتابه «نهاية التاريخ والإنسان الأخير» (١٩٩٢) ويقول فوكوياما فى هذا الكتاب : إن أمريكا هى «السوق الحر» وأن الديمقراطية الأمريكية ليست فقط نموذجاً وإنما هى الغاية النهائية فى التاريخ.

الرومانسية الحالية

قد يبدو أن الرومانسية قد ذبلت على حصون ثورة عام ١٨٤٨ لكن روحها لا زالت تتملكنا ، وأصبح من المعتاد أن نرى التناقض المألوف بين الرومانسية والكلاسية كعملية جدلية مستمرة فى الثقافة الغربية التى تسن كل يوم مبادىء ونماذج من كل اتجاه. ولو قبلنا ذلك التبسيط ، فبوسعنا أن نرى أثر الرومانسية بادياً فى الحركات التى ظهرت مناوئة لها مثلما ظهر فى الحركات المعضدة لها ، ومن ثم يمكن لواقعية النصف الثانى من القرن التاسع عشر أن تدين بالكثير للرومانسية على الرغم من رفضها لها. وقد ظهر ذلك فى الاقتباسات الصريحة لعلوم الجمال و الرمزية من الرومانسية.

ظهرت الحركات الرومانسية الجديدة بشكل مُتوال فجاءت الجمالية بالقول بـ «الفن للفن» وجاءت الرمزية باحثة عن العلاقات الغامضة بين المادة والروح. واتجهت التعبيرية إلى عباءة الشباب والريف. والاتجاهات القومية. أما السريالية فاهتمت بالاتجاهات الجذرية فى اللاشعور وفى اللاعقلانية . وأما التعبيرية التجريدية الأمريكية فكانت نوعاً من أنواع الرومانسية العلاجية التى تعنى العمل الإبداعى التلقائى والذى يسبق المعنى.

برهنت المفاهيم الرومانسية على قوة ثباتها فى كثير من الفنون ، فعلى سبيل المثال مفاهيم مثل «الشكل الفنى العضوى» و«الفنان كعبقرية» و«العمل الفنى الصادق »و«عبادة الأصالة » التى انبثقت عنها فكرة الطليعية وتطور الفن من خلال حركات وتأثيرات . أما فى السنوات الأخيرة، فإن مدرسة التاريخ الجديد، والاتجاهات المابعد حداثية إزاء الثقافة فقد هدمت تلك الافتراضات وأشارت إلى التناقضات الداخلية فى أسس الفكر الرومانسى ومن الجدير بالذكر، أن تلك الحركات لا زالت تقابل بالرفض ، وهذا يوضح مدى تأثير الفكر الرومانسى . والفكر التاريخى يتساءل فيما إذا كنا نعرض صورتنا الحقيقية فى هذا العصر وندعوها الرومانسية.

وما نختتم به مقالنا هذا هو الإشارة إلى فكرة فريدريك شليجل عن الرومانسية الحالية، فهو يقول إن «المؤرخ هو نبى يتجه إلى الماضى».

وربما تمدنا الرومانسية الجديدة بمخرج من مأزق ما بعد الحداثة

Further Reading قراءات أخرى

Background to Romanticism خلفية عن الرومانسية

Frederick C. Beiser, Enlightenment, Revolution, and Romanticism (Cambridge MA: Harvard University Press, 1992).

Isaiah Berlin, Roots of Romanticism (London and New York: Vintage, 1999)

General studies of Romanticism دراسات عامة عن الرومانسية

Aidan Day, Romanticism (London and New York: Routledge, 1995)

Hugh Honour, Romanticism (1979; London: Pelican, 1981)

Arthur O. Lovejoy "On the Discrimination of Romanticisms" (1924), in Essays in the History of Ideas (New York: Puttnam, 1960)

Philosophical links الروابط الفلسفية

Jacques Barzun, Classic, Romantic, and Modern (1961; Chicago: University of Chicago Press 1975)

Russell B. Goodman, American Philosophy and the Romantic Tradition (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

Mark Kipperman, Beyond Enchantment: German Idealism and English Romantic Poetry (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986)

Philippe Lacoue- Labarthe, Jean- Luc Nancy (trans. P. Barnard, C. Lester), The Literary Absolute (Albany: State University of New York Press, 1988)

Literary Criticism النقد الأدبي

M.H.Abrams, The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition (Oxford and New York: Oxford University Press,1953)

M.H. Abrams (ed.), English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism (New York: Oxford University Press, 1960).

Jonathan Bate (ed.), The Romantics on Shakespeare (Harmondsworth: Penguin, 1992).

Harold Bloom (ed.), Romanticism and consciousness: Essays in Criticism (New York : Norton,1970)

Harold Bloom, The Anxiety of Lniuence: A Theory of Poetry (London and New York:Oxford University Press, 1973)

Andrew Bowie, From Romanticism to Critical Theory (London and New York: Routledge, 1996).

David Bromwich (ed.), Romantic Critical Essays (Cambridge: Cambridge University Press,1987)

Paul de Man, The Rhetoric of Romanticism (New York: Columbia University Press, 1984)

Jerome J.McGann, The Romantic Ideology: A Critical Investigation (Chicago and London: University of Chicago Press, 1983).

Duncan Wu, Romanticism: A Critical Reader (Oxford and Cambridge MA: Blackwell, 1995).

Music **الموسيقى**

Alfred Einstein, Music in the Romantic Era (New York: Norton, 1947)

Visual arts **الفنون البصرية**

William Vaughan, Romanticism and Art (London: Thames and Hudson1994)

William Vaughan The Romantic Spirit in German Art 1790-1990 (London: Thames and Hudson 1994).

Women's Studies **دراسات عن المرأة**

Meena Alexander, Women in Romanticism (London: Macmillan, 1989)

Margaret Homans, Bearing the Word. Language and Female

Experience in Nineteenth - Century Women's Writing (Chicago: University of Chicago Press, 1986).

Anne K. Mellor (ed.), Romanticism and Feminism (Bloomington: Indiana University Press, 1988)

.Political, historical and cultural contexts

السياقات السياسية والتاريخية والثقافية

Marilyn Butler, Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background 1760 -1830(Oxford: Oxford University Press, 1981)

Eric Hobsbawm, The Age of Revolution , 1789 - 1848(Lndon: Weidenfeld and Nicolson, 1975)

Simon Schama, Landscape and Memory (London: Harper Collins 1995)

David Simpson, Romanticism, Nationalism and The Revolt Against Theory E.P. Thompson, The Making of the English Working Class(1963; Harmondsworth : Penguin,1991)

Raymond Williams, Culture and Society 1780 - 1850(1958; New York: Clumbia University Press, 1983).

الفهرس

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحيـاز إلى كل مـا يؤسس لأفكار التقـدم وحضـور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصـول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩- الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدي أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت : مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد علي
٤٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
٤٩- الإسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستي	ت : محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسي التدعيمي	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسي سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحي
٥٥- ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : علي يوسف علي
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود علي مكي
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبري محمد عبد الغني
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعي .
٦٣- تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥- في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد فهمي
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمي	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢- السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣- نقد استجابة القارئ	چين . ب . تومبكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤- صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦- چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨- العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩- شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١- الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢- مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣- مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤- موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦- طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧- نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨- الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩- الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠- وسم السيف	ميجل دى ثربانتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢- أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣- محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤- الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥- مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦- ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧- هوية فرنسا مج ١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩- تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠- مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١- النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢- السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣- قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤- أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع	چيرار چينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦- الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور
١٠٧- صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩- حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣- راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديفى	ت : سمحه الخولى
١٢٦- فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١- مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- پارسيڤال	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤- صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥- موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء	ميجيل دي ليبس	ت : على عبدالرؤوف البمبى
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أتبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج٢	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩- الإيديولوچية	ديفيد هوكس	ت: إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت: حسين بيومى
١٦١- من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت: زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت: نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب	أ. ن أفانا سيفا	ت: سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت: محمد محمود أبو غدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت: شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت: شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت: شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق	ميغيل دليبيس	ت: بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد	فرانك بيجو	ت: هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس	مختارات	ت: محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت: أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت: وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت: جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت: حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت: محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب	أيسوب	ت: إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت: سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت ب. ليتش	ت: محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة	و.ب. ييتس	ت: ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت: فتحى العشرى

١٨٤– القاهرة... حالة لا تنام   هانز إبندورفر   ت: دسوقى سعيد
١٨٥– أسفار العهد القديم   توماس تومسن   ت: عبد الوهاب علوب
١٨٦– معجم مصطلحات هيجل   ميخائيل إنوود   ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧– الأرضة   بِرْزج علوى   ت:محمد علاء الدين منصور
١٨٨– موت الأدب   الفين كرنان   ت:بدر الديب
١٨٩– العمى والبصيرة   بول دى مان   ت:سعيد الغانمى
١٩٠– محاورات كونفوشيوس   كونفوشيوس   ت:محسن سيد فرجانى
١٩١– الكلام رأسمال   الحاج أبو بكر إمام   ت: مصطفى حجازى السيد
١٩٢– رحلة إبراهيم بك جـ١   زين العابدين المراغى   ت:محمود سلامة علاوى
١٩٣– عامل المنجم   بيتر أبراهامز   ت:محمد عبد الواحد محمد
١٩٤– مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى   مجموعة من النقاد   ت: ماهر شفيق فريد
١٩٥– شتاء ٨٤   إسماعيل فصيح   ت:محمد علاء الدين منصور
١٩٦– المهلة الأخيرة   فالتين راسبوتين   ت:أشرف الصباغ
١٩٧– الفاروق   شمس العلماء شبلى النعمانى   ت: جلال السعيد الحفناوى
١٩٨– الاتصال الجماهيرى   ادوين إمرى وآخرون   ت:إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩– تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية   يعقوب لانداوى   ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠– ضحايا التنمية   جيرمى سيبروك   ت: فخرى لبيب
٢٠١– الجانب الدينى للفلسفة   جوزايا رويس   ت: أحمد الأنصارى
٢٠٢– تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤   رينيه ويليك   ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣– الشعر والشاعرية   ألطاف حسين حالى   ت: جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤– تاريخ نقد العهد القديم   زالمان شازار   ت: أحمد محمود هويدى
٢٠٥– الجينات والشعوب واللغات   لويجى لوقا كافاللى– سفورزا   ت: أحمد مستجير
٢٠٦– الهيولية تصنع علمًا جديدًا   جيمس جلايك   ت: على يوسف على
٢٠٧– ليل إفريقى   رامون خوتاسندير   ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨– شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى   دان أوريان   ت: محمد أحمد صالح
٢٠٩– السرد والمسرح   مجموعة من المؤلفين   ت: أشرف الصباغ
٢١٠– مثنويات حكيم سنائى   سنائى الغزنوى   ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١– فردينان دوسوسير   جوناثان كللر   ت: محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢– قصص الأمير مرزبان   مرزبان بن رستم بن شروين   ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣– مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر   ريمون فلاور   ت: سيد أحمد على الناصرى
٢١٤– قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع   أنتونى جيدنز   ت: محمد محمود محى الدين
٢١٥– سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢   زين العابدين المراغى   ت: محمود سلامة علاوى
٢١٦– جوانب أخرى من حياتهم   مجموعة من المؤلفين   ت: أشرف الصباغ
٢١٧– مسرحيتان طليعيتان   ص. بيكيت   ت: نادية البنهاوى
٢١٨– لعبة الحجلة (رايولا)   خوليو كورتازار   ت: على إبراهيم على منوفى
٢١٩– بقايا اليوم   كازو ايشجورو   ت: طلعت الشايب
٢٢٠– الهيولية فى الكون   بارى باركر   ت: على يوسف على
٢٢١– شعرية كفافى   جريجورى جوزدانيس   ت: رفعت سلام

٢٢٢- فرانز كافكا	رونالد جراى	ت: نسيم مجلى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر	بول فيرابند	ت: السيد محمد نفادى
٢٢٤- دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥- حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت: السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت: طاهر محمد على البربرى
٢٢٧- المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريديا ديف بوركى	ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت:مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	ت: أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت: جمال أحمد عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستينر	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال	آرثر هومان	ت: طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت: فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين مولوى رومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل تود	ت: أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت: عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	الانكتاد	ت: ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
٢٤١- فى انتظار البرابرة	ج . م كويتز	ت: ابتسام عبدالله سعيد
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت: صبرى محمد حسن عبدالنبى
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت: على عبدالرؤوف البمبى
٢٤٤- الغليان	لاورا إسكيبيل	ت: نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس	ت: توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركث	ت: على إبراهيم على منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر إرمبريست	ت: محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت: عبداللطيف عبدالحليم عبدالله
٢٤٩- لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت: رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت: ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت: على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت: حسن بيومى
٢٥٤- الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- ديكارت	ديف روبنسون ، كريس جرات	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت: محمود سيد أحمد
٢٥٨- الفجر	سير أنجوس فريزر	ت: عُباده كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	اقلام مختلفة	ت: فاروجان كازانجيان

٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١- رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	جون جريبن	ت: على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس/ شلى	ت: لويس عوض
٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت: لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت: عادل عبدالمنعم سويلم
٢٦٧- فن الرواية	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطى
٢٦٨- ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم جيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها ج٢	وليم جيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية	توماس سى. باترسون	ت: شوقى جلال
٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر	س. س والترز	ت: إبراهيم سلامة
٢٧٣- الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	ت: عنان الشهاوى
٢٧٤- السيدة باربارا	رومولو جلاجوس	ت: محمود مكى
٢٧٥- ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا	أقلام مختلفة	ت: ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	فرانك جوتيران	ت: عبد القادر التلمسانى
٢٧٧- الجينات: الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت: أحمد فوزى
٢٧٨- البدايات	إسحق عظيموف	ت: ظريف عبدالله
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	ت: طلعت الشايب
٢٨٠- من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت: سمير عبدالحميد
٢٨١- الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت: جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت: سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق	خوان رولفو	ت: على البمبى
٢٨٤- هرقل مجنونا	يوريبيدس	ت: أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت: سمير عبد الحميد
٢٨٦- رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	انتونى كنج	ت: محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت: محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠- علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت: أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٢- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت: نخبة من المترجمين
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	ت: رجاء ياقوت صالح
٢٩٥- سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت: بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦- مكبث	وليم شكسبير	ت: محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت: ماجدة محمد أنور

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢٩٨- مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت: مصطفى حجازى السيد
٢٩٩- ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت: هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى مج١	لويس عوض	ت: جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى مج٢	لويس عوض	ت: جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢- فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣- بوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- ماركس	ريوس	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد	كروزيو مالابارته	ت: صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت: نبيل سعد
٣٠٧- الشعور	ديفيد بابينو	ت: محمود محمد أحمد
٣٠٨- علم الوراثة	ستيف جونز	ت: ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩- الذهن والمخ	أنجوس چيلاتى	ت: جمال الجزيرى
٣١٠- يونج	ناجى هيد	ت: محيى الدين محمد حسن
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت: فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت:أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت: عبدالله الجعيدى
٣١٤- الفن كعدم	جينس مينيك	ت: هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت: كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	آ.ف. ستون	ت: نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	شير لايموفا- زنيكين	ت: أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت: أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت: حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج فى حضرة التاج	مؤلف مجهول	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت: نخبة من المترجمين
٣٢٢- وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن	دبليو يوجين كلينباور	ت: خالد مفلح حمزه
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت: هانم سليمان
٣٢٤- اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت: محمود سلامة علاوى
٣٢٥- عالم الآثار	فيليب بوسان	ت: كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت: حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت: توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت: عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت: محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت: سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت: سامية دياب
٣٣٢- القصة القصيرة فى إسبانيا	نخبة	ت: على إبراهيم على منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت: بكر عباس

٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر.س كلارك	ت: مصطفى فهمى
٣٣٥- عصر الشك	ناتالى ساروت	ت: فتحى العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص قديمة	ت: حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند)	نخبة	ت: جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت: فخرى لبيب
٣٤١- قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت: حسن حلمى
٣٤٢- سلامان وأبسال	نور الدين عبدالرحمن بن أحمد	ت: عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت: سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت: سمير عبد ربه
٣٤٥- الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	ت: جمال الجزيرى
٣٤٧- الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت: بكر الحلو
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت: عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرون	ت: أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت: عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت: أحمد الانصارى
٣٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت: نعيم عطية
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت: على إبراهيم على منوفى
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت: على إبراهيم على منوفى
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت: محمود سلامة علاوى
٣٥٦- الميراث المر	بول سالم	ت: بدر الرفاعى
٣٥٧- متون هيرميس	نصوص قديمة	ت: عمر الفاروق عمر
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت: مصطفى حجازى السيد
٣٥٩- محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت: حبيب الشارونى
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت: ليلى الشربينى
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت: عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢- تلميذ بابنبيرج	هاينرش شبورال	ت: سيد أحمد فتح الله
٣٦٣- حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت: صبرى محمد حسن
٣٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت: نجلاء أبو عجاج
٣٦٥- سأم باريس	شارل بودلير	ت: محمد أحمد حمد
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت: مصطفى محمود محمد
٣٦٧- القلم الجرئ	نخبة	ت: البراق عبدالهادى رضا
٣٦٨- المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت: عابد خزندار
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت: فوزية العشماوى
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت: فاطمة عبدالله محمود
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت: عبدالله أحمد إبراهيم

٣٧٢- عاش الشباب	وانغ مينغ	ت: وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت: على إبراهيم على منوفى
٣٧٤- اليوم السادس	أندريه شديد	ت: حمادة إبراهيم
٣٧٥- الخلود	ميلان كونديرا	ت: خالد أبو اليزيد
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت: إدوار الخراط
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٧٨- المسافر	محمد إقبال	ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٣٧٩- ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت: جمال عبدالرحمن
٣٨٠- حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت: شيرين عبدالسلام
٣٨١- أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت: رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢- تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت: أحمد محمد نادى
٣٨٣- هدية الحجاز	محمد إقبال	ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت: إيزابيل كمال
٣٨٥- مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦- دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت: ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧- أغنيات وسوناتات	چون دن	ت: بهاء چاهين
٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٨٩- من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت: عثمان مصطفى عثمان
٣٩١- الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت: منى الدروبى
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية	نخبة	ت: عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣- فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت: نخبة
٣٩٤- القوى الأساسية الأربع فى الكون	بول ديفيز	ت: هاشم أحمد محمد
٣٩٥- آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت: سليم حمدان
٣٩٦- السافاك	تقى نجارى راد	ت: محمود سلامة علاوى
٣٩٧- نيتشه	لورانس جين	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨- سارتر	فيليب تودى	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩- كامى	ديفيد ميروفتس	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠- مومو	مشيائيل إنده	ت: باهر الجوهرى
٤٠١- الرياضيات	زيادون ساردر	ت: ممدوح عبد المنعم
٤٠٢- هوكنج	ج. ب. ماك ايفوى	ت: ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس	تودور شتورم	ت: عماد حسن بكر
٤٠٤- تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ت: ظبية خميس
٤٠٥- إيزابيل	أندريه جيد	ت: حمادة إبراهيم
٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت: جمال أحمد عبد الرحمن
٤٠٧- الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	ت: طلعت شاهين
٤٠٨- معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	ت: عنان الشهاوى
٤٠٩- انتصار السعادة	برتراند راسل	ت: إلهامى عمارة

٤١٠- خلاصة القرن	كارل بوبر	ت: الزواوى بغورة
٤١١- همس من الماضى	جينيفر أكرمان	ت: أحمد مستجير
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ٣	ليفى بروفنسال	ت: نخبة
٤١٣- أغنيات المنفى	ناظم حكمت	ت: محمد البخارى
٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	ت: أمل الصبان
٤١٥- صورة كوكب	فريدريش دورنيمات	ت: أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	ت: مصطفى بدوى
٤١٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٥	رينيه ويليك	ت: مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	ت: عبد الرحمن الشيخ
٤١٩- العصر الذهبى للإسكندرية	جون مايو	ت: نسيم مجلى
٤٢٠- مكرو ميجاس	فولتير	ت: الطيب بن رجب
٤٢١- الولاء والقيادة	روى متحدة	ت: أشرف محمد كيلانى
٤٢٢- رحلة لاكتشاف أفريقيا	نخبة	ت: عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣- إسراءات الرجل الطيف	نخبة	ت: وحيد النقاش
٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق	نور الدين عبدالرحمن الجامى	ت: محمد علاء الدين منصور
٤٢٥- من طاووس حتى فرح	محمود طلوعى	ت: محمودد سلامة علاوى
٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧- بانديراس الطاغية	باى إنكلان	ت: ثريا شلبى
٤٢٨- الخزانة الخفية	محمد هوتك	ت: محمد أمان صافى
٤٢٩- هيجل	ليود سبنسر وأندرزجى كروز	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠- كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١- فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢- ماكياڤللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣- جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	ت: حمدى الجابرى
٤٣٤- الرومانسية	دونكان هيث وچودن بورهام	ت: عصام حجازى

٢٠٠٢/٨٣٣٧

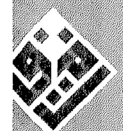
977-5769-51-5

التنفيذ والطباعة : Stampa الشركة الإيطالية للطباعة والنشر

11 ميدان سفنكس - المهندسين

تليفون : 3034408





المشروع القومى للترجمة

Introducing...
Romanticism

Duncan Heath & Judy Boreham

أقدم لك ... هذه السلسلة!

ليست أفكار الفلسفة هي وحدها الغامضة، بل هناك أيضًا كثرة كثيرة من الأفكار العلمية - فى جميع العلوم تقريبًا بلا استثناء - يصعب على القارئ غير المتخصص أن يستوعبها بسهولة، ومن ثم فهى تحتاج إلى شرح وإيضاح بالرسوم والصور فما هو الشعور واللا شعور؟ وما هو الفرق بين الذهن والمخ، وكيف نتعامل معهما. وما هى الوراثة والمورثات؟ وما الرياضيات، ولماذا كانت غامضة بالنسبة لمعظم الناس؟

كما أننا نحتاج إلى أن نعرف شيئًا عن كبار العلماء والأدباء والمذاهب الأدبية بطريقة مبسطة - عن فرويد ويونج وشكسبير وجويس وكلاين ونيوتن وهوكنج .... الخ.

وإذا كانت الأعداد الستة الأولى من هذه السلسلة قد عرضت لمجموعة من الفلاسفة لاستجلاء غوامض أفكارهم عن طريق الرسوم، والصور، والأشكال التوضيحية، فأننا نفعل الشئ نفسه بالنسبة للأفكار العلمية والأدبية عن الشعور، واللاشعور، والذهن، والمخ .... الخ. وغيرها من أفكار وإننا نأمل أن يجد فيها القارئ نفس المتعة السابقة.

